Eva Palkovičová

FEDOR GABČAN

Opava
2008

S L E Z S K Á U N I V E R Z I T A V O P A V Ě
FILOZOFICKO – PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Eva Palkovičová

FEDOR GABČAN

MAGISTERSKÁ TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE



Obor: **TVŮRČÍ FOTOGRAFIE**

Vedoucí práce: Mgr., MgA. Tomáš Pospěch

Oponent: odb. as. Vojtěch Bartek

OPAVA

2008

P R O H L A Š U J I,

že práci jsem vypracovala samostatně a použila pouze citovanou literaturu.
Pokud v textu uvádím přímou řeč, vycházím z osobního rozhovoru s autorem.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU
v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, dne 15. září 2008
Eva Palkovičová

Děkuji za neocenitelnou pomoc,
citlivý přístup,
se kterým vedoucí této práce Mgr., MgA. Tomáš Pospěch
a openent odb. as. Vojtěch Bartek
usměrňovali moji činnost na této práci.

Děkuji za výjimečnou laskavost a
pomoc při shromažďování materiálů
k této práci, osobní vzpomínky, poskytnutí dobových materiálů,
zpřístupnění alb a dalších materiálů
ke zpracování jednotlivých kapitol této práce

Fedoru Gabčanovi

Obsah

Úvod ……..6
Životopis ..... ….. 7-13
Horníci……..……14–15
Akt ……..……..16-21
Rok 1968……..……..…… 22–24
Krajina ……..…… 25-28
FAMU ……..……..…… 29-32
Zátiší……..33–35
Pedagogická činnost……..……..……36-40
Ušlechtilé tisky……..……41–45
Ušlechtilé tisky z receptáře Fedora Gabčana……..……46–48

Rozhovory – názory……49
Petr Pavliňák……..... 50-53
Martin Smékal…… 54–56
Jiří Hrdina……..…… 57

Výrazná témata Gabčanovy tvorby…… 58
Krajina……..…… 59–68
Rok 1968……..…….. 69–74
Spartakiáda……... 75–78
Akt……..……79–85

Závěr…..... 86

Přílohy
Literatura….....87-88
Životopis v datech……89–90
Samostatné výstavy……..……..…… 91–92
Společné výstavy……..……..…… 93–94
Fotografické přístroje……..…… 95

Úvod

Tuto magisterskou diplomovou práci píši o člověku, který se věnuje fotografii již od svého mládí. Jeho tvorba je rozmanitá a v jednotlivých etapách svého života, fotografuje různá témata, různými pohledy i jinými technikami.
Je zajímavé, že žádné téma nepřestal fotografovat, ke všem se průběžně vrací, zkouší je zachytit jinak nebo jinou technikou.

Fedora Gabčana jsem poznala jako zvídavého staršího pána, který chodil takzvaně „na čumendu“ do fotografického obchodu, kde jsem pracovala. Všechno jej zajímalo a já dívenka sotva po vyučení jsem většinou neměla ani páru o tom na co se ptá.

Mé druhé setkání s ním, začalo větou: *„Co vy tady děláte?“* řečeno s velkým údivem. To byla první slova Fedora Gabčana, když mě viděl vejít do dveří třídy na Integrované střední škole v Ostravě Porubě, kde jsem začala studovat nadstavbové maturitní studium Podnikání v oboru Fotograf.

„Vezměte si příště sešity, budeme si diktovat!“ Pokaždé zkontroloval, jestli jsme si sešity vzali, ale za celý rok jsme do něj neudělali ani čárku, protože byl strašně upovídaný. Pověděl nám, koho potkal, kdo mu co řekl, co je kde za výstavu, co fotografoval, koho fotografoval…, prostě jsme se dozvěděli spoustu zajímavých věcí, až jsme se kolikrát nedostali k samotnému učivu.

Pamatuji se, že se nám jeho hodiny velice líbily a rádi jsme jej poslouchali. Je to velmi charismatický, moudrý člověk se smyslem pro humor.

To je Fedor Gabčan!

Životopis

Fedor Gabčan se narodil v Kútech 22. 7.1940 na celnici. Jeho otec zde byl vrchním strážmistrem. Jelikož umožňoval útěk osobám politicky a rasově pronásledovaným, tak byl na udání svého podřízeného přemístěn. Až nakonec skončil jako velitel pracovního židovského tábora Novákoch v roce 1944.
Malý Fedor Gabčan zde prožil příjemné dětství, protože ještě žila jeho matka. Podle dochovaných fotografií, v táboře působil fotograf na profesionální úrovni. To bylo první setkání Fedora Gabčana s fotografií, vyfotografoval si aranžmá s angorskými králíky, které museli pracně přenést přes drátěný plot.



Za pobyt v tomto táboře museli Židé platit, protože byli chráněni. V táboře bylo 1200 vězňů.



Pohled na část koncentračního tábora v Novákoch, vlevo strejda vpravo Fedor Gabčan

Za tiché spoluúčasti otce, došlo k vyzbrojení dvou samostatných židovských čet, které nastoupily přímo do boje Slovenského národního povstání, jehož přímým účastníkem se stal i otec. Asi jako jediný velitel koncentračního tábora, byl později vyznamenán za odbojovou činnost. Matka, za odbojovou činnost otce byla perzekuovaná a několikrát vyšetřována gestapem. Z následků psychických útrap zemřela. Fedorovi Gabčanovi bylo tehdy čtyři a půl roku.



Otec Štefan



matka Alžběta rozena Kalošová

Válku trávil Fedor Gabčan u strýce v Malé vesnici Mestečku u Púchova. Jeho hlavní náplní v tomto období, bylo sbírání výbušnin. Asi při něm stál anděl strážný, protože se mu nic nestalo. Prostý život venkovanů, práce na poli, ošetřování dobytka mu asi pak bylo inspirací při práci na cyklu Venkované a návratu do romantického Liptova.

Zbytek dětství strávil Fedor Gabčan v Komárně. Otec zde byl převelen, jako velitel vojenské stanice. Fedor Gabčan se toulal divokou přírodou kolem Dunaje a dobrodružných hrách ve staré tereziánské pevnosti, nevynechal z toho experimenty s výbušninami. Soused byl fotoamatér s půdou plnou skleněných negativů a temnou komorou. U něj jako zvídavé dítě udělal první zvětšeninu.



V deseti letech fotografoval s Pionýrem, ale při jeho hyperaktivitě ho to moc nezaujalo. Po základní škole se nějakým osudem dostal do Košic na Stavební průmyslovou školu, obor geodesie a kartografie. Součástí výuky byla letecká fotogrammetrie, tam něco pochytil o technické fotografii. Tato metoda sloužila k vyhotovování map pomocí leteckých snímků. Školu studoval tak, aby splnil otcův požadavek mít maturitu, což se mu povedlo.

Během studia v Košicích věnoval dost času návštěvám výstav. Kromě toho navštěvoval večerní kurzy kreslení a snil o tom, že jednou bude slavným malířem. U malby to v podstatě vše začalo. Navštěvoval pravidelně jednu galerii v Košicích a obdivoval mistrovské portréty uhlem slovenského malíře Elemíra Halász-Hradila (1873–1948), jehož díla viděl po padesáti letech znovu na výstavě v Komárně.


Ryšavý chlapec, 1912


Stařec v plenéru,1908


Pod stromem, 1902

Malby mají fotografický půvab uhlotisku, možná zde je pramen obdivu k litografii a krásným tiskům i když to byly kresby uhlem. Dále obdivoval malíře Ludovita Csordáka, který navazoval na Barbizonskou školu.


Portrét ženy


Tatry

Fedor Gabčan také brigádně pomáhal v krajské knihovně v Košicích, kde za odměnu mohl studovat jinak nedostupné publikace. Velice jej zaujal Caravaggio s jeho šerosvitem a dynamickými kompozicemi, jeho neobyčejný až fotografický naturalismus.



Povolání svatého Matouše, 1598–1601



Vzkříšení Lazara, 1609



Štěstí svatého Jana Křtitele, 1608

Teprve po padesáti letech zhlédl Fedor Gabčan Caravaggiovy obrazy na vlastní oči v Římě. Řím navštívil celkem čtyřikrát, pokaždé svého oblíbeného malíře vyhledával při návštěvě kostelů a Vatikánských sbírek.

Další z mistrů, které Fedor Gabčan obdivuje, je Vermeer van Delft. Byl to první malíř, který používal cameru obscuru, jako uměleckou pomůcku při komponování a rozvržení prostoru v obraze.



Mlékařka, 1658



Dívka v turbanu, 1660



Dáma v červeném klobouku, 1665

Na jeho obrazech je evidentní poučení z optiky, včetně perspektivního zobrazení a optického změkčení světla.

„Není to nutné, ale je dobré znát při portrétování typologii lidské tváře. Tomuto oboru jsem věnoval značnou pozornost a studoval v knihovně v šedesátých letech. Každý člověk si nese znamení svého osudu ve tváři a je dobré nalézt typy, co nejlépe prezentují děj, události a umocňují je svým výrazem“, hovoří Fedor Gabčan.





Přes prázdniny v roce 1955 byl na praxi v kartografickém ústavu v Harmonii u Bratislavy. Setkává se zde s mokrým kolódiovým procesem, který se používal při reprodukci starých map z Rakouska-Uherska, formát skleněné desky byl větší než 60x60cm.

Všechno dopadlo jinak. Po maturitě nastoupil do práce v Geodetickém a kartografickém ústavě v Bratislavě, kde dělal praxi. Vyhodnocoval letecké snímky terénů okolí Banské Štiavnice, na východním Slovensku v oblasti Zemplínské Šíravy. V tom čase to byla rovina plná romantických zákoutí. Pro měřičské úkoly kreslili tvary kostelních věží a křížů. Práce to byla pro něj příjemná a rád na ni vzpomíná.
S výpočtem souřadnic to bylo horší, to jej nebavilo. Těšil se, že po vojenské službě změní zaměstnání.

Vojenskou službu nastoupil v Rokycanech u protitankového dělostřelectva. Byl zařazen do poddůstojnické školy jako velitel průzkumného družstva. Aby si vojnu ulehčil, začal intenzivně trénovat přespolní běh. Přineslo mu to různé výhody: cestování na přebory armády, soustředění v Jánských lázních a Karlových Varech. Běhal na lyžích, nikdy nic nevyhrál, ale důležité bylo zúčastnit se. Byl v krajině a měl pocit volnosti, nakonec mu ani nevadilo, že sloužil o dva měsíce déle kvůli Kubánské krizi. Ve volných chvílích se věnoval kresbě a díval se na svět spíše jako fotograf ovlivněn malbou. Namaloval ve vojenské učebně fresku 2 x 4 metry v sépiovém tónu, podle malé fotografie formátu přibližně větší než pohlednice. Jmenovala se „Dělostřelci v útoku“. Psal se rok 1959 a on mohl místo výcviku patlat po zdi.

Dokonce dostal pochvalu s odměnou. Ostatní vojáci byli rozezleni, že mu to tak dlouho trvá.

Po vojně měl problém uvolnit se ze zaměstnání v Kartografickém ústavu, což bylo tehdy opravdu složité. Ústav tehdy spadal pod ministerstvo obrany a dát výpověď neexistovalo. Využil tehdy nepřítomnosti ředitele a podepsal brigádu do Ostravy, kde nastoupil jako stavební dělník u Vítkovických staveb. Během prvního roku v Ostravě navštěvoval Lidovou školu umění, kde jej učil Vratislav Varmuža, akademický sochař Otto Ciencala a akademický malíř Jaroslav Kapec, u kterého se naučil nejvíce. O třicet let později dokumentoval jeho malířské dílo do publikace, kterou vydal Petr Pavliňák.

Gabčanův kamarád Jaroslav Obst, spolužák z Lidové školy umění, odcházel z propagace studovat na uměleckou průmyslovou školu do Uherského Hradiště a přesvědčil jej, aby nastoupil místo něj do propagace na Dole Petr Cingr v Ostravě-Michálkovicích. Jaroslav Obst byl vyučený malíř písma, ale Fedor Gabčan uměl jen písmo technické. Půl roku tam vydržel, než zjistil, že chce cestovat a že z toho mizerného platu se nikde nepodívá. Tak šel pracovat do dolu, opravoval koleje a pokládal nové. Mělo to tu výhodu, že chodil pouze na ranní směny, takže mohl navštěvovat večerní Lidovou školu umění.

18. 6. 1966 se Fedor Gabčan oženil s Olgou Holkovou na zámku v Hradci nad Moravicí. V květnu o rok později se jim narodil syn Martin. Vystudoval Střední uměleckou průmyslovou školu obor kamenosochařství, kterou absolvoval v roce 1988. Akademii výtvarných umění v Praze studoval mezi lety 1989 až 1991 a pak vystudoval Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě v roce 1991 až 1992. Je zřejmé, že Fedor Gabčan musel ovlivňovat svého syna již odmalička, jinak by jistě nestudoval školy s výtvarným zaměřením. V současné době se Martin Gabčan věnuje převážně volné tvorbě, malbě a drobné plastice. Vyjadřuje se nejvíce v symbolech. Je v nich hluboká duchovní účast, které vyjadřují jeho pocity a představy, spojené s jeho duševními problémy.



manželka Olga se synem Martinem

Na podzim roku 1967 opět Fedor Gabčan mění zaměstnání. Na přímluvu Lubomíra Čecha nastoupil do tiskárny Metasportu s novým zaměřením Chemigraf – litograf. To znamenalo, přípravu pro tisk, velkoplošná reprodukce a zhotovování ofsetových kovolistů. Na této práci bylo nejzajímavější, že používali velmi starý proces bílkové emulze (albumín) zcitlivovaným dichromanem draselným. Výsledky byli velmi dobré. Z jednoho kovolistu se vytisklo i dva tisíce výtisků. V tomto období jej nenapadlo se zajímat o takzvané ušlechtilé tisky, ke kterým se vrátil po třiceti pěti letech, dostupná literatura neexistovala. Učinil jen několik nezdárných pokusů s albumínem, ale ztroskotal na nevhodně zvolených papírech.

Horníci

Roku 1962 jel ze šachty na zájezd do Berlína. Spolubydlící kamarád mu půjčil fotoaparát EXA I. Začala tak jeho cesta fotografie. Návštěva Postupimi, krásný, zachovalý park, ponurá místnost s kruhovým stolem, kde byla podepsaná slavná dohoda. Drážďany, špatný sen plný tragických ruin, podpis spojeneckého letectva.

V témže roce hořela na dole Cingr těžní věž. Iniciativní pracovník bezpečnostní agentury mu vzal nafotografovaný film. Jeho první fotografie v dole byla jak jinak než kamarádovou Exou. Nosil ji s sebou tajně, zabalenou v igelitce. Fotografoval spolupracovníky při světle takzvané vzduchové lampy. Moc světla nedávala. Pár snímků se mu povedlo, ale hlavně měl z toho dobrý pocit, že něco tvoří. Z tohoto období se však nezachovalo téměř nic. Je zajímavé, že tehdy měl na šachtě malířský a později i jednoduchý fotografický ateliér s třemi 500W fotografickými lampami.

Zde vznikaly první portréty. Další rok nastoupil brigádu na důl Petr Bezruč zase do propagace. Psal letáky o plnění socialistických závazků. Psal je československy. Havíři mu opravovali pravopis, tak to kolikrát psal znovu, pak měl z toho akorát ostudu. Uvolnilo se místo v měřickém oddělení, tak znovu fáral do dolu. Měřil postupy v rubáních a ražení čelby. Stav v měřickém oddělení se snižoval, tak dostal na práci takzvané rabování. To byla práce spojená s vynášením zasypaných hajcmanů (ocelové výztuže). Pracovalo se maximálně 3 hodiny, protože prostředí bylo nedostatečně větrané, ale opět to mělo výhody ranních směn.

Stalo se mu jednou při vyfárání, že byla porucha na těžní věži. Zůstali viset v kleci přes hodinu. Naštěstí měl u sebe fotoaparát i s objektivem 135 mm. Udělal dva záběry u těžní věže a tak vznikl jeho nejznámější portrét horníka „60 hodin pod zemí“.



Tento portrét dlouho nosil v sobě. Byl poprvé vystaven v roce 1966 na mezinárodní výstavě Interpressfoto v Moskvě. Dokonce se o něm velmi dobře vyjádřil výtvarný teoretik v časopise Sovietskoje foto v roce1967. O rok později byl vystaven a oceněn medailí na třicátém druhém Salónu v Argentině. Je zajímavé, že to byla 3. cena, stříbrná medaile. Tyto výstavy neobesílal on, ale předseda fotoklubu Nové huti Klementa Gottwalda (NHKG) Lubomír Čech. Sám neměl odvahu obesílat takto prominentní výstavy. Fotoklub NHKG vedl úspěšně již zmiňovaný Lubomír Čech. Svého času patřil tento klub k nejaktivnějším v republice. S prací ve fotoklubu, se váže spolupráce s profesorem Rudolfem Skopcem, který se podílel na národní výstavě, kterou organizoval v roce 1966 fotoklub NHKG.

Akt

S nahým tělem se Fedor Gabčan poprvé setkává na Lidové škole umění v Ostravě při kresbě aktu. Měli stále jeden model, který se jim brzo okoukal, psal se rok 1960. Modelem stála asi třicetiletá dáma, která zaujímala jedině stojící polohu. Podle Paula Valéryho, je nahota v představách lidí jednak symbolem krásy, ale také symbolem obscénnosti. Když byl Fedor Gabčan malý, tak se maminka koupávala ve škopku. On musel stát v rohu a nedívat se. S jeho zvídavou povahou, to muselo být utrpení, ale říká, že to nikdy neporušil.

Svůj první akt Gabčan vyfotografoval v roce 1965. Byla to kamarádka ze školy, kterou chtěl fotografovat, ale protože byla strašně hubená, styděla se, tak za sebe poslala svou kamarádku, které nahota vůbec nevadila. Fotografoval ji dvěma Nitrafot žárovkami 500 W. Dokonce, když fotografie ukazoval legendárnímu fotografovi Karlu Hájkovi, ten jej pochválil a prohlásil, že se Fedorovi povedly lépe než jemu. Toto sdělení Fedora Gabčana mile potěšilo a dalo mu to nový impuls pro další tvůrčí práci na tomto tématu.

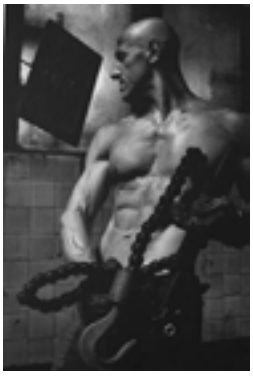
Potom ještě fotografoval další spolužačku, která měla krásnou postavu, dokonce se mu ji povedlo pěkně nasvětlit a dobře vyvolat. Nakonec mu film ukradli z koupelny hornické ubytovny. Moc ho to mrzelo, protože se pokoušel znovu podobně nafotografovat, ale už to nebylo ono.

Několikrát jsem měla tu příležitost být u toho, když Fedor Gabčan hledá nové modelky pro své snímky. Když se mu nějaká slečna zalíbí, nenápadně s ní naváže hovor. Například se zeptá, kde chodí ke kadeřníkovi, že má tak pěkně napletené copánky nebo má něco zajímavého na sobě a ptá se, kde to koupila. Potom začne sklánět komplimenty. Vyzvídá, jak vypadá maminka, po kom je tak hezká, jestli se už někdy fotografovala a nechce to zkusit. A když se mu nepodaří napoprvé slečnu přemluvit a je to třeba servírka, tak za ní chodí na kávu tak dlouho, dokud slečna nepodlehne. Mezitím jí ukáže pár svých fotek a děvče neodolá. Nedá se to ani popsat, s jakou drzou elegancí to dělá.





Jeho domlouvání s modelem trvá někdy i roky. To byl případ fotografování na dole Michal (dříve důl Petr Cingr). Modelem byl jeho kolega z Umělecké průmyslové školy, učitel práce s počítačem, věnoval se kulturistice a tak měl Fedor Gabčan nápad, že by nevypadalo špatně jej vyfotografovat ve strojovně dolu Michal. Tenkrát se ještě nemuselo platit za fotografování ve strojovně, dnes to stojí 2000,-Kč. Tyto fotografie se mu opravdu povedly.







Na téma fotografování aktů hovořil Fedor Gabčan před lety se svým učitelem Petrem Tauskem, bylo to ve spojitosti s Tarasem Kuščinským. Petr Tausk pronesl názor, že téměř každá žena se ráda předvádí, ale ne vždy touží po pocitu uvolnění, expresi pohybu. Po třiceti pěti letech mu dává Fedor Gabčan za pravdu, že to platí stále. Celé fotografování nahého těla je o dialogu mezi fotografem a objektem.

Je to o potřebě krásy na základě starých estetických norem, je to o potřebě sentimentu.

Když zmiňuji jméno Taras Kuščinský, neopomenu srovnat jeho s Fedorem Gabčanem. Myslím, že žádný autor se nevyhnul tomu, aby jen zčásti nebo klidně podvědomě napodobil nebo vyfotografoval ženský akt jeho pohledem v nedotčené krajině.





Z většiny Gabčanových fotografií vyzařuje úcta k přirozené až tajemné kráse, jejíž výsledný dojem je precizně technicky zpracován. Dále podpořen výběrem papíru nebo tónovaným obrazem. Modelky jsou na jeho snímcích, jen výjimečně nahé. Často jsou zkrášlovány a přizdobovány rekvizitami. Ty vypadají jak vypůjčené z klasického malířství. Jsou to různé drapérie, závojíčky, sítě, mušle, oblázky, šperky, peří v nekonečné hře pro nenasytné oči. Gabčan, každým doplňkem či rekvizitou, jak by se klaněl jejich kráse. Některé jeho akty, jsou na pomezí aktu a zátiší, ve kterých je role nahého těla potlačena. Své dekorace shromažduje v podstatě celý život. I když to je jenom pouhý kamínek, nelení se pro něj sehnout. Kolikrát se takové sehnutí pronese. Zdá se, že co se zdá lidem nepotřebné, to se mu může hodit. Své nalezené skvosty nefotografuje ihned, nechává je takzvaně uzrát a někdy nastane jejich čas. Na níže uvedených snímcích je nafotografován Gabčanův poslední ateliér, který má v Ostravě Vratimově, kousek od svého bydliště.









Sem tam něco sežene v bazaru, někdy jde kolem popelnice nebo skládky. Pro drapérie, krajky a dokonce i dámské prádlo, chodí do second handu. Prodavačky už jej znají, ale když jde náhodou kolem nějakého obchůdku, kde ještě nebyl, tak se na něj dívají, jak na úchyla. Musí složitě vysvětlovat, na co ty věci má, ale někdy nevysvětluje. Má radost z toho, s jakým zděšeným výrazem se na něj prodavačky dívají, když se ptá na spodní prádlo.





Možná působivější fotografie aktu, jsou fotografie s použitím méně doplňků. Zdají se být čistější, přirozenější. Oko čte lépe linie. V jednoduchosti je krása. Soustředil se více na tvary těla a prostředí je pouze jemně naznačeno.





Na dosti Gabčanových fotografiích se objevují dvojce. Většinou vznikají tak, že si Fedor Gabčan pozve na fotografování nějakou dívenku, ale jelikož ta se bojí jít na fotografování sama, vezme si s sebou kamarádku a nakonec se fotografují společně.





Za období svého profesního života zaznamenal Fedor Gabčan několik odlišných oficiálních přístupů a postojů k fotografickému zobrazování nahého těla. Od částečně uvolněných poměrů ve druhé polovině šedesátých let, přes omezující postoje v době normalizace v sedmdesátých a osmdesátých letech, až po kvalitativně rozvolněnou dobu po roce 1989. Fotografické studium absolvoval v polovině sedmdesátých let, kdy veřejné vystavování fotografických aktů bylo něčím výjimečným. Snímky nahého těla v tehdejších československých odborných fotografických časopisech nebyly publikovány prakticky vůbec, ne snad z důvodu oficiálního plošného zákazu, ale spíše opatrnosti a nedostatečné erudici odpovědných redaktorů. Po listopadu 1989 se naopak na trhu s časopisy v plné síle projevil hlad po zobrazení nahého těla a vedle publikování seriózní tvorby se vyvalila vlna naprosto úpadkové fotografie a dokonce pornografie.

Navzdory těmto extrémním dobovým výkyvům v přístupech oficiálních míst a potažmo i redakcí a galeristů, pokračoval Fedor Gabčan plynule ve fotografování aktů, i když si v sedmdesátých a osmdesátých letech uvědomoval, že jakékoliv uplatnění této tvorby na veřejnosti bylo nejisté, až nemožné. V tomto období se Fedor Gabčan nacházel na vrcholu svého profesního a tvůrčího života a navzdory nepřející době pracoval na tématu aktu neúnavně dál, hlavně z důvodu vnitřní potřeby, pro vlastní potěšení z tvůrčí práce, pro radost z fotografií i z nových občerstvujících setkání.

Pravděpodobně i toto pokřivené období, výrazně limitující tvůrčí možnosti způsobilo, že Fedor Gabčan je u odborné veřejnosti prozatím znám a zapsán především jako fotograf ostravské krajiny. Přestože snímky devastované průmyslové krajiny z přelomu šedesátých a sedmdesátých let jsou nesmírně působivé, nelze opomenout některé jeho portréty a akty z té doby, které jsou pro ucelený náhled na jeho tvorbu zásadní. Předpokládám, že teprve velká průřezová výstava přinese ucelený pohled na tvorbu Fedora Gabčana a umožní seriózní analýzu, která do budoucna poopraví tento poněkud jednostranný pohled na spektrum jeho tvorby.

Jeho fotografické akty nebyly nikdy prvoplánové. Průběžně hledal a snažil se prostřednictvím nahého těla a inscenovaných situací dosáhnout vizuálního vyjádření skrytých významů, působících někdy až tajemně a magicky. Zvláště v jeho pozdějších pracích lze pozorovat stále košatější mnohovýznamovost, obrazovou symboliku s širokým využitím roztodivných rekvizit. Nejen fotografované modelky, ale i použité předměty, porůznu sesbírané, mají pro autora citový význam, který prostupuje celou výslednou fotografií. Celkový dojem z fotografií připomíná, že do hledáčku kamery se dívalo výtvarně vyškolené oko.

Některé jeho figurální snímky působí, díky rekvizitám a pečlivému aranžmá, jako divadelní scény s naznačenou situací, jejíž interpretaci a domýšlení ponechává autor na divákovi. Tyto více či méně komplikované scény, s mnohdy skrytým smyslem, nenechávají na pochybách, že autor hluboce přemýšlí a čerpá z bohatých kulturních zdrojů, které se pak v obrazech objevují ve formě nenápadných odkazů. Náměty jeho fotografií, nebo i celých souborů, někdy více či méně vzdáleně odkazují i na literární zdroje.

"Proč jsem to pojmenoval výstavu Chazarský slovník? Možná proto, že je to fascinující kniha. Napsal ji jugoslávský spisovatel Milorad Pavič a u nás vyšla v osmdesátých letech ve dvojím provedení pro muže a pro ženy. Chazarové totiž rozeznávali sedm pohlaví. Muže, ženy, děti, vykleštěnce, malomocné, muže, kteří se považovali za ženy a naopak ženy, které byly muži," vysvětlil Gabčan s tím, že Chazarský slovník, popisující existenci národa, který se objevil na území dnešního Balkánu někdy v šestém století a za čtyři sta let zase zmizel neznámo kam, je vlastně něco mezi Biblí a paměťmi Járy Cimrmana.“

Píše se v jednom z novinových článků o Fedoru Gabčanovi.

Rok 1968

Přišel tragický rok 1968. Nutno poznamenat, že se v tomto období přátelil s Viktorem Kolářem. Rád poslouchal vypravování Bohuslava Růžičky. Fedor Gabčan Růžičku poznal co by svářeče ve Výzkumném ústavu. Před tím byl předákem v dole a také výborným muzikantem. Je nutno mu přičítat k dobru založení fotografického oboru při Lidové konzervatoři v Ostravě, před čtyřiceti lety. Fedor Gabčan poznal několik jeho dětí už dospělých. Jednou si neodpustil poznámku, když se ptal jednoho jeho syna, kolik má Bohouš dětí? Syn odpověděl, že to nikdo neví! O Růžičkově statečnosti se přesvědčil v srpnu 1968 před novou Radnicí v Ostravě.





Bylo tam plno tanků, lidi protestovali, jak mohli. U jednoho z těchto tanků se s Bohuslavem Růžičkou potkali. Oba fotografovali a najednou dva starší mladíci vyskočili na tank, sundali vyprošťovací lano a začali jej strkat do pásu tanku. Bohuslav Růžička s fotoaparátem na krku lano vytáhl a mladíkům nadal. Málem přišel k úrazu, protože řidič tanku odháněl lidi se sklopenou hlavní. Bohuslav Růžička naštěstí včas zareagoval a uhnul. Ještě stačil frajersky zamávat řidiči tanku.
Tím to, ale nekončilo. Další mladík vyskočil na tank, sundal sekyrku a chtěl rozbít barel s naftou. To, ale zasáhl Bohuslav Růžička tentokrát ostřeji. Vzal mu sekyrku s tím, že byl ve válce. Věděl, co znamená, když bude hořet tank a že začnou střílet do lidí, tak se situace uklidnila. Fedor Gabčan byl tehdy postaven před dilema: fotografovat Bohuslava Růžičku před tankem se sekyrou v ruce? Měl ho v hledáčku a v tom si uvědomil, že by to mohlo být zneužito a mohlo by se to použít proti němu s jiným záměrem. V dějinách fotografie se můžeme přesvědčit o tom, jak doplňující text k fotografii změnil význam dokumentární fotografie. Kolikrát došlo k zneužití

a k následným tragickým událostem. Své fotografie ze srpna 1968 neuveřejnil v kritickém období. Vystavil je až po dvaceti letech a nyní je vystavil a uveřejnil při příležitosti 40. výročí okupace armádou Varšavské smlouvy. Fotografie vytiskly všechny Deníky v České republice a byly i prezentovány na internetu.

V těchto letech je nutné připomenout zajímavou spolupráci Fedora Gabčana se známým ostravským módním tvůrcem Janem Šlegrem. Fotografoval jeho módní kreace, které Jan Šlegr vytvářel z kousků plechů.



V letech 1966–1980 spolupracoval s deníky Nová Svoboda a kulturním měsíčníkem Červený květ, kde uveřejňoval fotografie s Ostravskými motivy.

Mezi jeho výjimečné dokumentární práce patří také soubor Lidé z pevnosti. Mapoval zde průběžně život cikánů v Komárně. Bydleli ve staré Tereziánské pevnosti, kde si jako malý hrával. Možná, o to více ho toto téma zajímalo a stále se průběžně k tomuto tématu vracel.

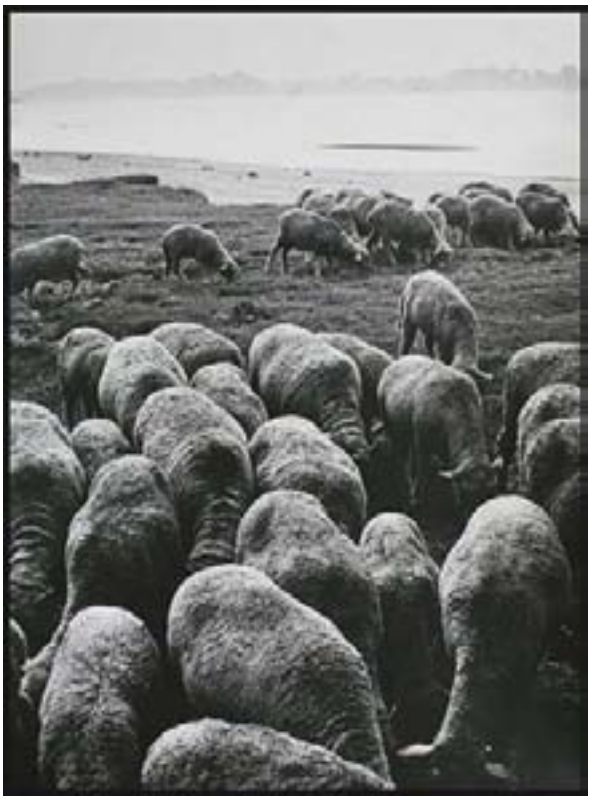






Krajina

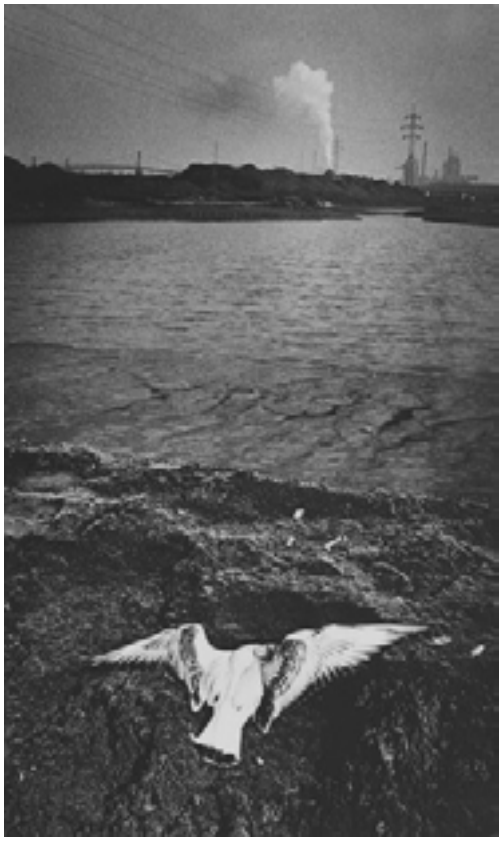
Motivy z Liptova, fotograficky zachytil v eseji v letech 1967 – 1969. Tato práce byla uveřejněna a publikována v časopise Československá fotografie 1969.





Když poprvé přijel do Ostravy, ubytovali jej ve Vratimově v osadě mladých budovatelů socialismu, psal se rok 1961. Odmítl zde bydlet. Nakonec jej ubytovali v Osadě míru v Ostravě Kunčicích. Bylo to tam pro něj přijatelnější. Měl to blíže do práce ve Vítkovicích, kam chodil pěšky. Okna na ubytovně byla směrem k haldě, kde se vylévala struska. Za tmy byl pokoj prosvětlen rudým světlem a v noci jej budilo vyklepávání strusky z kolib. Na původním místě kalových rybníků byly opravdové rybníky a během dvou let se změnily na kaliště, která postupně pohlcovala další rybníky. Kaliště byla poměrně pevná, dopravoval se zde popílek z elektrárny a dalo se po něm bezpečně chodit. Horší bylo procházet kolem hlavního proudu, to se propadával po kolena. Pravidelně, při fotografických procházkách, nacházel ptáky přiotrávené fenolovými parami. Jednou jich našel patnáct, bylo špatné světlo, když přišel na druhý den, už tam racci nebyli. Racků má vyfotografováno víc, ale nejlepší je ten nafocený uprostřed kaliště. Tohoto racka našel večer, už se stmívalo.

Odnesl ho domů, dal do několika obalů a uložil jej do ledničky. Manželka tehdy byla naštěstí v lázních. Málem na něj zapomněl, ale zvláštní vůně mu to připomněla. Tak ho vzal a nakomponoval záběr, ale pořád se mu to nelíbilo, tak přišel druhý den a čekal na místě čtyři hodiny na světlo, až začne zapadat slunce. Mezitím četl knihu Aleberta Moravii „Nuda“. Fotografoval to starým deskovým fotoaparátem 6x9 cm. Ve správnou chvíli se přebrodil po kolena v kališti se stativem a udělal záběr racka. Pták je pro něj symbol volnosti. Krajina, v které letí, se mu zdá být nekonečnem.





Na kališti nefotografoval jenom racky. Jednou tam zastihl koupající se kluky v bahně. Tak se s nimi dal do řeči a naaranžoval si je. Vznikla tak jeho známá fotografie dvojce s velmi zajímavou kompozicí. To ještě nevlastnil Pentacon six, půjčoval si ho z propagace od pana Bíny.

Téma devastované krajiny začíná Fedor Gabčan fotografovat již před nástupem vlny, která se stává spíše módní. Tato vlna, kupodivu, vydržela Ostravským autorům doposud. Mezi ně patří například: Vojtěch Bartek, Petr Sikula, Miloš Polášek… Všichni ve své tvorbě kombinují deformaci s využitím hloubky

ostrosti širokoúhlých objektivů. Krajinu doplňují rekvizitami a velmi často také konfrontují krajinu s ženským nahým tělem, podobně jako Fedor Gabčan.

Několikrát fotil dokonce manželku na vyschlém kališti, Horizontem, bylo to koncem sedmdesátých let. Dokonce se mu roku 2008 povedlo jednu tuto fotografii prodat kurátorovi brněnské galerie.





Fedor Gabčan fotografoval krajinu, se kterou byl denně v kontaktu. Z ostravské krajiny na něj padal pokaždé smutek, ale nikdy mu nešlo o sentiment. *„Krajina se musí prochodit, prokoukat, poznat a prožít. K ostravské krajině nemám v současnosti co říct, ztratila romantiku starých hald a hornických kolonií. Blíží se unifikaci a globalizaci. Ještě mě přitahuje původní krajina na soutoku Váhu a Dunaje,*

kde pochodovaly Římské legie a na místě pevnosti z patnáctého století je prales stoletých stromů, tady se vracím padesát let. Sem tam se mi něco povede. Okamžiky v krajině a v životě jsou neopakovatelné“ říká Fedor Gabčan.



Nafotografoval také vysokou pec u divadla nyní Antonína Dvořáka v centru Ostravy. Tekla z ní struska, která se téměř vlévala do řeky Ostravice. Toto byly fotografie, se kterými uspěl na přijímačkách na FAMU. Tehdy tam byl ještě Jindřich Brok, moc se mu ty fotografie zamlouvaly. Fedor Gabčan si řekl, že mu něco chybí, tak se přihlásil na Filmovou akademii muzických umění v Praze (FAMU).

„Ostrava, kterou jsem fotografoval, pro mě byla romantickým prostorem. Kdyby si návštěvník nepřečetl titul mé výstavy, nepoznal by, že se jedná o průmyslový sever Moravy. Všechny ty haldy, kaliště mají zvláštní kouzlo a já jsem je navíc zobrazil tak, že připomínají velehory, třeba Alpy…“

„Černobílý obrázek, je podle mého názoru, výstižnější. Nezavádí vnímatele někam, kam by se měl dostat, dává mu šanci všimnout si jednotlivostí a detailu. Fotografie tak navíc dostane často přídech mystična, zaujme něčím, co se slovy dá těžko pojmenovat. A to se týká nejen aktů, ale třeba také záběrů krajiny, které jsem vystavil ve Fiducii.“ Tyto věty řekl Fedor Gabčan ostravské novinářce v rozhovoru k jeho výstavě Ostravská krajina 70. let.
Rozhovor byl otištěn v Nové svobodě v roce 2000.

FAMU

Tehdy dostával dost zakázek z ROMO Fulnek, takže z těchto příjmů si mohl dovolit studium.



Všechny zakázky tehdy schvalovala komise výtvarných fotografů, tak jezdil do Prahy schvalovat fotografie a do školy. Zde se setkává s Pavlem Márou, který už FAMU měl, ale obor kamera. Aby mohl dělat profesionální reklamní fotku, tak si musel Pavel Mára dodělat i fotografii. V té době to jinak nešlo.
Na FAMU byla řada spolužáků, od kterých se toho hodně naučil: Miroslav Vojtěchovský, Vladimír Kozlík, z učitelů Anna Fárová, Petr Tausk.
Petr Tausk byl vedoucím jeho diplomové práce s názvem “Aranžovaná fotografie“. Tato páce se zaměřovala na reportážní nebo-li dokumentární fotografii. Petr Tausk mu nic neodpustil, jeho znalosti byli encyklopedické, hodně se od něj naučil o životě. Jeho konzultantem byl profesor Linhart. V roce 1974 již byl vyléčen z komunistické ideologie. Fedor Gabčan vzpomíná, že jim říkal, jak byl v třicátých letech v Moskvě, měl možnost si koupit Leicu nebo manželce

norkový kožich. Zvolil kožich a pak toho litoval. Oponenta Gabčanovy práce dělala Anna Fárová.

Poslední rok studia zorganizovala Anna Fárová návštěvu u Josefa Sudka. Byla to beseda, kde jim předváděl svou panoramatickou komoru. Fedor Gabčan vzpomíná, že byl Josef Sudek příjemný a na jeho dotěrné dotazy odpovídal s klidem. Působil na něj vznešeně, jako nějaký fotografický budha. Nakonec si mohl každý vybrat z hromady fotografií jednu. Byly to naprosté skvosty.

František Drtikol a Josef Sudek patří mezi nejvýznamnější světové fotografy. O tom se mohl Fedor Gabčan přesvědčit v Budapešti, při setkání s význačným maďarským teoretikem Károly Kincses. Který tehdy prohlásil, že napsal 25 knih o fotografii, o předních maďarských fotografech.
Ale tito se nevyrovnají jedné fotografii Josefa Sudka a Františka Drtikola.

V roce 1972 fotografoval při zahájení výstavy Františka Drtikola. Povedlo se mu pár fotografií. Mezi přítomnými byl profesor Rudolf Skopec, Libor Fára. Mrzelo jej, že mu utekl záběr, jak Libor Fára líbal Josefa Sudka na čelo. Neměl odvahu jej požádat o opakování. *„V životě mi tak uteklo spoustu dobrých fotografií“* říká Fedor Gabčan.





Hodně lidí se mu divilo, na co dělá takovou školu, jestli si chce prodloužit mládí, či co. Nějak mu to asi chybělo. Na základní škole se neučil, střední dodělal tak, tak. Jeho spolužáci byli o dost mladší a také o dost zkušenější.
Po skončení FAMU mohl bez problému dělat svobodné povolání.

Kolem roku 1973 mu byla nabídnuta spolupráce se Státní bezpečností (STB), včetně finanční odměny tři tisíce korun. Jednoznačně ji odmítl. Bylo to pro něj jak zaprodat duši ďáblovi, naštěstí pro něj, bez následků.

V roce 1974 se Fedorovi Gabčanovi podařila větší cesta po Indii. Byla to severní polovina včetně Nepálu, letem nad Himalájským pohořím, návštěvy Srinagaru, oblasti Hindúkuše. Fotografie byly spíše turistického ražení, ale něco se mu podařilo i navíc, tak uspořádal téhož roku v zimě výstavu v ostravské Fotochemě.

Na návštěvu Indie má i jiné vzpomínky, to když se fotograf poučí. Fotografoval bez jakýchkoli problémů v mešitách, choval se pokorně a fotografoval pouze v kleče. V Kašmíru byla spousta ortodoxních muslimů. Jeho výprava šla na návštěvu tkalcovské dílny, on se zdržel venku, jen tak si brouzdal objektivem a tu k němu přistoupil rozezlený muslim a tvrdil, že ho vyfotil, Fedor Gabčan tvrdil, že ne a tak se přeli dokola. Najednou rozepnul sako, kde měl dvě již řádně omšelé dýky. Fedor Gabčan utekl za svou výpravou do dílny a věnoval se prohlídce dílny výroby ručních koberců, kde se zdrželi dvě hodiny. Když vycházeli, byl v pozadí. Rozezlený muslim stále čekal. Naštěstí jej další dva zadrželi a on, Gabčan, stačil utéct. Má z toho poučení, že fotograf musí být za každé situace pokorný.

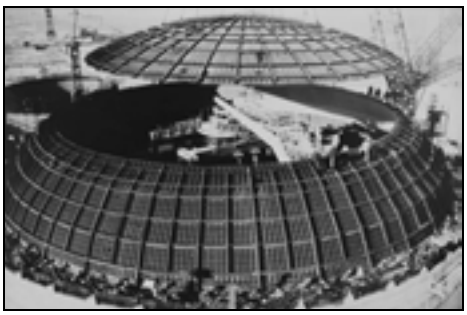
Téhož roku byl přijat do ČTK (Československá tisková kancelář) jako fotoreportér, redaktor. Práce to byla pro ně zajímavá, protože se dostal k mnoha různým lidem. Fotografoval polické reportáže, zpravodajství z dolů, o plnění plánu, z hutí.

To jel jednou fotografovat na bývalé NHKG (Nová huť Klementa Gottwalda) ke konci roku splnění plánu na ocelárně. Měl štěstí a smůlu zároveň. Zrovna došlo k výbuchu na ocelářské peci. Před ním stál tavič, který zachytil hlavní část exploze a Fedor Gabčan se ocitl v ohnivém dešti. Nikon byl odepsán a on měl zničené oblečení a popálené nohy bez dalších větších následků. Redakce na štěstí vše uhradila.

Po dvou letech se měl stát kandidátem strany KSČ (Komunistická strana Československa), nepomohlo ani vymlouvání, že se na to necítí. Při těchto nabídkách měnil opět zaměstnání. Kromě reklamní agentury Rapid, která mu nabídla výhodné zakázky, tak volil svobodné povolání. V osmdesátých letech jej to začalo unavovat a byl bezradný ve své zakázkové tvorbě, která jej živila, ale neuspokojovala. Přijal nabídku dělat vedoucího fotooddělení Hutních montáží. Dělal po republice fotografie staveb ocelových konstrukcí.

Byly to zajímavé stavby: jaderná elektrárna Temelín, povrchové doly nebo vysílač Praha.





Přišel rok 1989. Syn Martin Gabčan studoval v Praze na akademii. Volal, že se tam dějí zajímavé věci, aby přijel. Tak jel Fedor Gabčan soukromně do Prahy, dělat reportáž o listopadovém převratu. Opět pak uspořádal výstavu ve Fotochemě v Ostravě v roce 1992.




„Chtěl jsem nafotografovat demonstraci v Praze. Bylo to ještě před listopadem 1989. Jakýsi uniformovaný policista mi řekl, ať schovám fotoaparát, že bych o něj mohl přijít. Proto jsem snímky musel pořídit tajně," líčil fotograf. Zcela bez problémů pak fotografoval demonstrace na Letné a tiskové konference Václava Havla. „Podívejte se, kdo tam s Václavem Havlem tehdy byl. Rita Klímová, Alexander Dubček a Jiří Hájek. Už nejsou mezi námi," povzdechl si Gabčan.

„Jak se díváte na reklamní fotografii? Fedor Gabčan odpověděl:" Je to jeden z dobrých způsobů realizace a obživy. Práci v reklamně se nebráním. Myslím, že jsem renesanční člověk, čímž chci říct, že rád dělám více věcí najednou tak, jak to bylo zvykem v 16. století. Ideální spojení by pro mě byla fotografie, štětec a menší plastiky." Tyto slova řekl Fedor Gabčan v 80. letech v rozhovoru s novinářem

Zátiší

V jeho tvorbě jistě nemůžu opomenout zátiší. Toto téma jej provází také celou jeho fotografickou tvorbou. Značnou část své fotografické tvorby věnoval Fedor Gabčan jakési intimní fotografii v oblasti různých okruhů detailu fotografických obrazů, které se dají shrnout pod zažitou terminologií zátiší. Nazvala jsem tuto oblast jako intimní fotografie z důvodů, že v této jeho tvorbě, jako bych nacházela jeho vnitřní pocity, ztvárněné do osobitých fotografických příběhů. Nedá se říci, že Fedor Gabčan zde vytváří komplexní obrazové celky. Jeho fotografie působí jako jednotlivá slova v hovorové řeči. K dotvoření obsahových vyznání zde s hojnou mírou využívá také své oblíbeně, dokonalé zvládnuté fotografické techniky. Přes tyto fotografie, jako bychom nahlíželi do jeho myšlenkových pochodů.

Ne nadarmo velikán zátiší Josef Sudek, nazval své zátiší „ Zátiší podle Caravaggia“ zhotovil ho ve dvou variantách. Je to vznešené ponoření do všednosti. Krása tohoto zátiší je umocněním banálních předmětů, které teprve v tomto kompozičním seskupení, nabývají nový význam. Je to v duchu proklamace Edwarda Westona, když věci získávají nový význam a mají svůj vlastní duchovní život.
Na počátku to bylo vystoupení Caravaggia, kdy dostává svůj vlastní smysl.
Až v obrazech Caravaggia a později v Holandsku v sedmnáctém století došlo k objektivnímu hodnocení předmětů denní potřeby. Holanďané nás poučili v tom, že je možné dát nový smysl věcem a dějům a tím získávají vlastní hodnotu, která zabezpečí obrazům novou monumentalitu a absolutní hloubku. V návaznosti na Holanďany dává Josef Sudek jednoduchým předmětům cenu a vyznává, aby fotografie měla stejnou výrazovou monumentalitu, jako emotivně vyjádřená scéna snímání z kříže.

„*Je důležité mít ve větší míře dar sebezapření v požadavcích spojených s požehnanou ctností, nepřezírat malé a všední. Touto svou vlastností můžeme denně a každou hodinu najít veškerou moudrost, vznešenost a krásu celého světa v nebližších pohozených věcech. Při tvorbě zátiší je nutné spoléhat na svou fantazijní zkušenost“* říká k tématu zátiší Fedor Gabčan.

Tvůrčí mnohostrannost autora dokládají i jeho precizní fotografická zátiší, i když, nahlíženo na tvorbu Fedora Gabčana komplexně a s odstupem, právě zátiší netvoří nejvýraznější část jeho tvorby. Jak sám přiznává v rozhovoru s Břetislavem

Uhlářem při příležitosti zahájení své výstavy v ostravské Galeri Patro v únoru 1999: *„O něco více se začínám věnovat zátiší, protože právě toto vyučuji ve škole, takže měl bych ukázat studentům, že i s těmito motivy se umím vyrovnat a dokumentovat, že základ všeho je i v dobrém řemeslu.“* Po technické stránce jsou jeho zátiší zpracována vskutku precizně, velkoformátové černobílé negativy a jejich kontaktní otisky věrně reprodukují každý jemný polotón zobrazovaných předmětů, každý odlesk a lom paprsků ve skleněných objektech. Umožňuje to pracovní postup využívající kontaktních otisků velkoformátových negativů, který používal mimo jiné také klasik české fotografie Josef Sudek. Ostatně vliv Josefa Sudka přiznává Fedor Gabčan i názvem některých svých zátiší „Pocta Josefu Sudkovi“, „Vzpomínka na Sudka“.





Takový postup práce s letitými velkoformátovými kamerami a následné zpracování velkých negativů, vyžaduje nesmírnou trpělivost a specifické řemeslné dovednosti, které se již dnes spolu s nástupem moderní techniky vytrácejí.
Při pohledu na Gabčanovy zátiší je zřejmé, že autor nepřevzal pouze technické postupy Josefa Sudka, ale v některých případech se pokusil navodit i kouzelnou atmosféru Sudkových zátiší. Přinejmenším výběrem rekvizit, broušených sklenic a skleněných objektů, mušlí i matné desky. Avšak navzdory dokonalé kompozice a perfektnímu zpracování výsledné fotografie jen prokazují, že Sudkova zátiší jsou neopakovatelná. A tak některá Gabčanova zátiší, v kontextu jeho pedagogické práce, více připomínají spíše studie nebo školní cvičení, která ovšem perfektně ilustrují metodu práce s velkoformátovou kamerou. V souvislosti s úvahami o vnější podobnosti Gabčanových skleněných zátiší s tvorbou Josefa Sudka není možné

nevšimnout si jedné Gabčanovy fotografie, která se z tohoto srovnání jednoznačně vymyká kvůli použité rekvizitě – a tou je pověstný mrtvý pták…

„Lom světla v zátiších se sklenicemi dokládá proměnlivost lidského vidění skutečnosti, zátiší s ředkvičkami objevuje nečekaně krásu v nahodilé bizarnosti tvarů. Bizarně a mírně komicky vyznívá také kompozice Hnízdo, v níž je autentické ptačí obydlí s křepelčími vejci umístěno v kornoutu lesního rohu. Fedoru Gabčanovi však není cizí ani tragická poloha umělecké tvorby – v komponovaném zátiší Milostný příběh ukazuje syntaktickým seskupením obrázkových karet pomíjivost lidských citů. Zátiší s holubem naznačuje, že uhynulý "poslíček lásky" není sám, kdo už nerozepne křídla. Poněkud makabrózně pak vyznívá Pocta neznámému, která až v děsivém seskupení fragmentů lidských kostí odráží konečnost lidského snažení.“

Takto popisovala Eva Ronzová Gabčanovy fotografie zátiší, které vystavoval v ostravské galerii Patro v roce 1999, v jednom ze svých článků Moravskoslezského dne.

Pedagogická činnost

V letech 1991–1992 vyučoval večerní kurzy fotografie na Průmyslové škole stavební, obor Propagační výtvarnictví Ostrava – Přívoz. Byli zde studenti starší, dvacet pět až třicet pět let, většinou s praxí v propagaci, kteří si potřebovali doplnit vzdělání. Škola byla již patnáct let v provozu pod vedením profesora Otýpky.
V kurzech se měli žáci naučit základy fotografie. Fedor Gabčan zde vedl praktická cvičení z fotogramu, zátiší a portrétní fotografii. Dokonce zde byli jeho bývalí spolupracovníci z propagace na Nové Huti Klementa Gottwalda. Gabčan měl tehdy obavy, že ho budou brát na lehkou váhu. Nakonec byl mile překvapen, protože to byli nejlepší studenti a plnili úkoly včas, aniž by jim poskytoval nějaké úlevy. Tyto kurzy byly takovou jakousi večerní maturitou, pro pracující lidi v propagaci, akorát je zaštiťovala škola Průmyslová. Kromě fotografických předmětů probírali v kurzech dějiny umění, písmomalířství, malířství a samozřejmě všeobecné předměty jako například jazyk český a matematiku.

Od roku 1993 vyučoval na Střední umělecké škole v Ostravě – Porubě, později přestěhované do centra Ostravy na Poděbradovu ulici. V roce 1997 zakládá Fedor Gabčan na popud ředitele Střední průmyslové školy, obor fotografie. První rok učil Fedor Gabčan sám. Ve třídě bylo pouze sedm žáků, takže to zvládal bez problémů. Na přímluvu Jindřich Štreita, zde začal vyučovat o rok později Jaroslav Malík a posléze Jakub Chleboun, který měl výuku místo náhradní vojenské služby. Dále nastoupil Tomáš Macíček. Všichni tři jmenovaní jsou absolventi Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Studenti umělecké školy měli základní předměty jazyk český, matematiku, chemii, dějiny výtvarného umění, práce počítačem…Fotografické předměty měli technologii, základy fotografie, historii fotografie, zátiší, krajinu, tvář a tělo, reklamní a módní fotografii, grafickou úpravu. Fedor Gabčan vyučoval základy fotografie, zátiší, krajinu, tvář a tělo, architekturu, dějiny fotografie. Nejvíce problémů bylo se studenty, kteří již byli vyučení fotografové z Integrované střední školy v Ostravě Porubě. Vzhledem ke svým zkušenostem nevěnovali pozornost výuce. V každém ročníku se samozřejmě našli tři výborní studenti, dva podprůměrní

a zbytek se vezl. Mezi ty, na které rád vzpomíná, patří Klára Řezníčková, Jitka Horázná, Marcel Žužka. Tito studenti jsou kupodivu všichni tři studenti Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Studenti Střední umělecké školy, každoročně ukončují školu maturitní zkouškou z jazyka českého, cizího jazyka, dějin výtvarného umění, technologie, dějin fotografie, výstavního souboru, reklamního plakátu, samostatné publikace. Jde vidět, že to je opravdu náročný obor. Samotné vyučování a vztah se studenty byl bezproblémový, až na některé výjimky. Horší byla spolupráce s pedagogy (absolventy Institutu tvůrčí fotografie v Opavě) Jakubem Chlebounem a Jaroslavem Malíkem. Byli mezi nimi stále nějaké neshody, každý měl svou představu o výuce a nikdo nechtěl ustoupit. Na Střední umělecké škole učí od roku 1993 – 2001, kdy odchází do důchodu. Ředitelem byl požádán, aby učil ještě alespoň rok, ale Fedor Gabčan odmítl. Řediteli doporučuje svého nástupce Tomáše Macíčka.

Na žádost vedení Lidové konzervatoře v Ostravě Přívoze učí kurzy fotografie mezi roky 2002 až 2008. Jsou zde starší studenti, někteří i celkem zkušení fotografové. Tento obor založil Bohuslav Růžička v roce 1969. Později zde vyučoval Bořek Sousedík, který dal této škole smysluplnost a koncepci. Byl v kontaktu se světovou odbornou literaturou. Jeho předností byla, perfektní Angličtina a Španělština. Na škole aplikoval i některé postupy z FAMU. FAMU studoval, ale nedokončil kvůli rozporům s Janem Šmokem. Roku 2000 odchází z Lidové konzervatoře po neshodách s ředitelem, což byla pro školu obrovská ztráta. Po něm tam nastoupili Antonín Pochyla (měl pověst přísného pedagoga, se kterým se nedalo diskutovat, jak řekl, tak to muselo být) a Jiří Kudělka (absolvent Institutu tvůrčí fotografie v Opavě). Organizačně vedla dvouleté studium Šárka Holáňová. Žáci končili s absolutoriem závěrečná práce a publikace. Studium mělo hodnotu výučního listu fotografa. Antonín Pochyla vyučoval první ročník, základy fotografie, technologie a snímkovou techniku. Jiří Kudělka učil portrét, reportáž, krajinu, zátiší. Po příchodu Fedora Gabčana si tyto předměty rozdělili. Gabčan vzpomíná, že studenti byli velmi přístupní a navíc vycepovaní Antonínem Pochylou. Když se mělo nějaké cvičení vypracovat nebo nafotografovat znovu, vše bez připomínek udělali. Mezi studenty byli lidé různých profesí jako například psychiatr, obráběč kovů, podnikatelé, stavitelé…Někteří studenti měli již zkušenosti i s digitální fotografií a většinou ovládali práci na počítači. Obor byl ale zaměřen na klasickou fotografii, které se studenti

vůbec nebránili. Fedor Gabčan vzpomíná, že při přestavbě školy, dělal pořádek v archivu. Mezi stovkami fotografií, které vyhazoval, ho jediné fotografie zaujaly, dal si je tedy stranou. Dodatečně zjistil, že to byly fotografie Tomáše Pospěcha (nynějšího pedagoga Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, historika umění), který tuto školu absolvoval za Bořka Sousedíka. Od roku 2002 do 2007, zde vyučoval takzvaný nultý přípravný ročník Jaroslav Hanzlíček. Zajímavé bylo, jeho shromaždování všeho. Sbíral nefunkční staré fotoaparáty, zvětšovací přístroje, chemikálie, nalezené předměty…Škola byla doslova zavalena nepotřebnými věcmi, které měl záměr používat při tvorbě zátiší.

V letech 1996 až 1997 externě vyučoval na výtvarné katedře Pedagogické Fakulty ostravské univerzity, obory grafika, malířství, intermediální tvorba. Součástí těchto oborů byly základy fotografie, funkce fotografie, fotografie jako doplněk výtvarné tvorby. Studenti odevzdávali na konci studia seminární práce na různá témata. Například: Fotografie v intermediální tvorbě, Využití fotografie v sítotisku… Jelikož byla změna rozvrhu hodin na Umělecké Průmyslové škole, musel zde vyučování zanechat. Jeho nástupce byl ostravský fotograf Miloš Polášek.

V roce 1996 rok učil na Integrované střední podnikání a služeb v Ostravě Porubě. Jelikož byl tento obor nově otevřen, nebyly osnovy. Vyučovalo se tedy všeobecně o fotografii. Práce zde byla velmi špatně placená, dojíždění z Vratimova časově náročné a kromě třech studentů, kteří se do výuky připravovali, nikdo neměl zájem. Fedor Gabčan z těchto důvodu školu po roce opouští. Jeho nástupcem se stal Vojtěch Bartek, který tam také dlouho nevydržel. Nakonec zde vyučovala Dita Pepe, ale ta odešla na mateřskou dovolenou a pak už nebyl nikdo, kdo by je zastoupil. Opět vedení školy přesvědčovalo Fedora Gabčana, aby zde vyučoval, ale ten to odmítl.

Fedor Gabčan učitel. Můžu to posoudit sama. Rok mě vyučoval na Střední integrované škole podnikání v Ostravě Porubě, byl to rok 1996. Vyučoval nás o fotografii a fotografování, dá se říct, všeobecně všechno. Tento obor se právě založil a nebyly ještě řádné osnovy. Třída byla plná fotografů, čerstvě vyučených, tímto studiem jsme si chtěli dodělat maturitní vzdělání. Takže obor byl více zaměřen

ekonomicky a marketingově a tyhle kurzy fotografie, byly jen pouhý doplněk. Během výuky jasně a konkrétně vysvětloval, nám žákům teorii, která byla proložena i praktickými argumenty, které čerpal ze své praxe. Fedora Gabčana jsem poznala i jako fotografického kolegu. Jelikož jeho přístup k žákům byl velmi kamarádský, tak i po jeho odchodu ze školy jsme zůstali v kontaktu. Potkávali jsme se na různých vernisážích, po kterých jsme si vzájemně ukazovali své nové fotografie a nadále mi radil jak co fotit nebo čeho se při fotografování vyvarovat. Několikrát jsme spolu podnikli foto výlety. Ať už jsme fotografovali ostravskou krajinu, modelku v přírodě nebo nejvíce vzpomínám na společné fotografování bezdomovců v areálu průmyslové zóny Karolína v Ostravě. Tehdy tam bylo ještě pár zdevastovaných objektů, ve kterých bydleli bezdomovci. Překvapilo mě, že znal jejich jména a tykal si s nimi. Tak jsem poznala, že tam byl už po několikáté a jak se dostává do jejich blízkosti, aby nebyl za vetřelce. Což by pak bylo z fotografie naprosto čitelné. Fedor Gabčan je většinou někde potká, slušně se s nimi dá do řeči, občas jim dá nějaký alkohol nebo přispěje dvacetikorunou a nenápadně se zmíní, že by je přišel navštívit. Pak už to jde všechno samo a dveře se mu otvírají samy. Bezdomovec Pepa nám ukazoval svůj skromný příbytek, kde spí, kde si vaří. Dokonce nám nabízel kafe. Jeden portrét bezdomovce jsem použila na Bakalářskou diplomovou práci, kde jsem fotografovala různé typy lidí. Toto jsou fotografie z našeho dobrodružství. Na té třetí nás mým fotoaparátem vyfotografoval bezdomovec a oba dva jsme kupodivu mrkli.







Fedor Gabčan říká: *„Myslím si, že pokud není přirozený talent, s pracovitostí žádná škola z vás neudělá fotografa. Svého času se mě ptal profesor Vladimír Birgus, co budou dělat naší absolventi. To jsem ještě učil na Střední umělecké průmyslové škole. Odpověď je jednoduchá, půjdou na vysoké školy a po absolvování budou učit na středních školách.“*

Studenti Fedora Gabčana se řídí jeho zlatým pravidlem: *„Když nafotíš celý film, jedno políčko ti musí vyjít.“*

Novinář Martin Straka, se v jednom svém rozhovoru k článku ostravské Nové Svobody ptá Fedora Gabčana: *„Přikládáte v tvůrčí práci důležitost vzdělání?“* Fedor Gabčan odpověděl: *„Jsem absolvent FAMU a jsem tomu rád. Myslím, že když člověk něco dělá, měl by to mít podložené i daným studiem. FAMU mi navíc opravdu pomohla.“*

Ušlechtilé tisky

„V nejbližší budoucnosti bych se chtěl věnovat popularizaci historických fotografických postupů takzvaných ušlechtilých procesů“ říká Fedor Gabčan.

Při digitální totalizaci fotografického procesu dochází k renesanci těchto zapomenutých technik. Na západě tato kontinuita nebyla přerušena, tak jak se u nás přičinila vlna Nové věcnosti, konstruktivismus. Karel Teige a Jindřich Štyrský byli především výtvarníci vzděláním. Experimentálním metodám českých poetistů metoda ušlechtilých postupů byla cizí. Jaroslav Rössler v době práce u Františka Drtikola opovrhoval ušlechtilými technikami a pak se k nim ve stáří vrátil. Poprvé se setkal Fedor Gabčan s mokrým kolódiovým procesem v roce 1955, kdy vykonával praxi v prvním ročníku průmyslové školy v Kartografickém ústavu Harmonie u Bratislavy. Tento postup se používal při reprodukci, byly to skleněné desky o rozměrech 50x50 cm. Polití takové desky vyžadovalo velkou zkušenost a on to nezvládl. Když nastoupil jako chemigraf do malé tiskárny v Metasportu, používal se tam albumín s dichromanem draselným k přípravě ofsetových kovolistů. Zhotovil dvě fotografie na kovovou fólii, další experimentování skončilo nevhodně použitým papírem, dostupná literatura nebyla. To je problém doposud. Profesor Rudolf Skopec studoval v Mnichově především moderní postupy technologie zpracování filmového a fotografického materiálu. Byl pod vlivem Nové věcnosti. Ve svých učebnicích se jen okrajově zmiňuje o ušlechtilých postupech. V jeho učebnicích jsou postupy opsané bez znalosti praktického použití.

Vladimír Jindřich Bufka, výjimečná osobnost a velmi vzdělaný fotograf ve své příručce „Katechismus fotografie“ 1913 popisuje jednotlivé krásné tisky. Problém je v tom, že v roku 1900 – 1925, byla celá řada firem, která vyráběla platinové papíry, albumínové papíry a nikde v naší literatuře nenajde fotograf postup jak zhotovit základ pro pigmentový tisk. Pavel Scheufler vydal příručku „Historické fotografické techniky“ v roce 1993. Zevrubně zde popisuje jednotlivé historické fotografické postupy. To je první pokus seznámit fotografy se zapomenutými technikami, ovšem nedostatečný, tyto postupy krásných tisků by si měl autor alespoň částečně

vyzkoušet. V západních zemích kontinuita s ušlechtilými tisky byla zachována, svědčí o tom řada odborných publikací.

S argentotipií se seznámil Fedor Gabčan při předvádění v Budapešti před pěti lety. Tento postup si vylepšil podle svých zkušeností. Pomohla mu značně literatura vydaná v USA a v neposlední řadě dílny profesora Miroslava Vojtěchovského.
Co ho vůbec vede ke krásným tiskům? Především to, že se určitou dobu věnoval grafickým technikám, leptu a suché jehle. S argentotipií je osudově spjat. Fedor Gabčan říká: *„Je to technika jednoduchá, každý otisk je originál, záleží na kvalitě a přípravě papíru, ruko dělnosti, kouzlu přípravy a tajemství výsledku. Po rozmluvě s Robertem Vanem jsem pochopil jeho fantastickou zaujatost planotipií. Pro něj je moc drahá a podle něj podobných výsledků lze dosáhnout argentotipií, případně pigmentovým tiskem, který je královským ušlechtilým tiskem.“*

V třicátých letech došlo ke sporu mezi Rudolfem Paďoukem a Janem Lauschmanem na stránkách únorového fotografického obzoru roce 1928. Jan Lauschman byl kategorickým odpůrcem ušlechtilých tisků. Mluvil o nich, jako o ubohých napodobeninách grafických děl, přitom sám přijal zásady americké fotografické secese. Měkce kreslících objektivů a to samo o sobě, je zásah do struktury negativů. Při tom při pigmentovém tisku, gumotisku negativ je původní a nic se na něm nemění. Otisk je ovlivněn barevným pigmentem. Jan Lauschman byl dobrý fotograf amatér, vysoce vzdělaný chemik, hlavní technolog továrny na výrobu fotografických papírů Neobrom v Brně a profesor chemie na třech vysokých školách. Proč by se on zabíral ruční výrobou fotografických papírů a ztrácel čas pracnými postupy krásných tisků. Pro něj to bylo nejjednodušší zamítnout.

Jiří Jeníček o tom píše ve své knize „Fotografie jako zření světla života“ stana 83 Americký impresionismus, jemuž se u nás dostalo jméno piktorialismus. Kromě výtvarného gesta uplatňoval důrazně zásadu nedotknutelnosti negativu.
Říkal: *„Fotografuj, co se ti líbí“.* Zavedl řád do fotografického obrazu. Uchvacovala a okouzlovala jej krása světla. Kladl důraz na to, aby světla nebyla prázdná, ale aby se vyznačovala bohatou drobnou kresbou, jíž by se plochy fotografického obrazu zachvívaly a čeřily. Piktorialismus totiž hlásal, že gradace a drobná světla obraz oživují. Doplňují to slova Drahomíra Josefa Růžičky: jde o kvalitu věcí, jakost povrchu a plochy.

„Myslí, že v poslední době dochází k renesanci ušlechtilých fotografických tisků. Mnozí fotografové, hlavně ti zkušenější jsou unaveni z diktátu digitálního zobrazování a cítí vnitřní potřebu návratu starých fotografických postupů. Nastali problémy technického rázu. Chemikálie k těmto postupům nejsou dostupné a pokud jsou k dostání, tak ve velkém množství. Jedna cest je objednání souprav z USA“ říká Fedor Gabčan.

Co vyžaduje v současnosti rukodělná práce? Především dostatek času, protože při používání starých fotografických tisků se čas zastavuje. Je vhodné mít vhodně velký a kvalitní negativ 24x30 cm, vhodné chemikálie, kvalitní papír s gramáží 240g až 300 gramů, vhodnou želatinu, arabskou gumu, osvětlovací jednotku UV a jednotné standardní světelné podmínky. Pracuje se s jedovatými látkami a žíravinami. Používá staré negativy od kinofilmu až po 6x9 cm. Z těchto negativů zhotoví na film diapozitiv požadovaného rozměru a z diapozitivu negativ kontaktním kopírováním. Tento negativ je výchozím produktem k zhotovení kontaktního otisku na předem preparovaný zcitlivěný papír. Jiří Hrdina si myslí, že je to samoúčelné. S tím nesouhlasí, protože každý tisk má jiné tonální a barevné hodnoty. Současně s těmito dublnegativý používá dřevěnou kameru značky Graca, protože mu ji věnoval optik tohoto jména, formát 18x24 cm.

Je překvapen, že při několikátém překopírování zachovává bohatost půl tónů a to jenom díky těmto starým postupům argentotipie. Tento postup navrhl John Herschl v roce 1842. Postup je manuální, nezasahuje se ani do negativu ani do pozitivu. Při tom je výsledek rozdílný podle druhu papíru a způsobu klížení a druhu použité želatiny. Někdy je výsledný obraz podobný grafice – hlubotisku.

Když byl Fedor Gabčan požádán o zhotovení kontaktních kopií z originálních Drtikolových skleněných negativů o rozměrech 24x30 cm, byl překvapen hustotou a strmostí vyvolané emulze. Musel volit ultra měkkou gradaci. Nejlepší řešení pro Františka Drtikola, bylo použití pigmentového postupu, to je chromované želatiny. Při tomto krásném tisku se dochovala celá škála půl tónů, tak se nemusíme divit, že používal tento velikán ušlechtilé tisky.

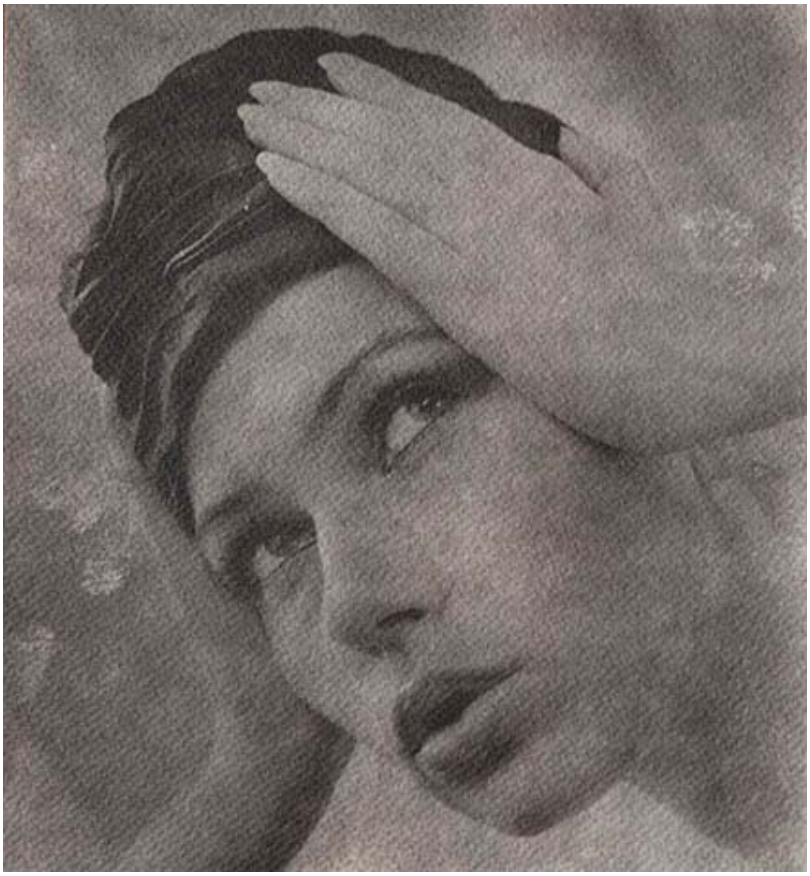
Maďarština pro fotografii má hlavní název světelný obraz a termín převzatý od Robinsona „Pictorial effect in photography“ nezná a nepoužívá ho v tak širokoúhlých souvislostech jak je znám v české fotografické terminologii. Používání změkčovacích předsádek vytváří termín impresionistický piktorialismus. Je zajímavé,

že Jan Lauschman s oblibou používal změkčovací předsádky a při tom zbrojil proti ušlechtilým tiskům. Říkal, že tvoří ubohou napodobeninu grafických děl.

V dnešní době je dovoleno jakkoli manipulovat s fotografií. Hierarchie tradičních manuálních technik nad nemanuálními zůstala. Vztah fotografie a výtvarného umění v souvislosti s hlavními problémy moderního umění zůstává a nechceme se spokojit s obecným zjištěním, že určití malíři napodobují fotografie a používají fotografii jako absolutní předlohu i s nedostatkem fotografického zobrazení. Využití fotografie je charakteristické pro nejrůznější výtvarné tendence posledních dvaceti let. Fotografie není jako dříve pouze technickou pomůckou, k níž se umělec nerad přiznává, ale jedním z hlavních obrazových motivů, důležitou pracovní metodou, závazným vzorem nebo konečným artefaktem. V dnešní době je obtížné klasifikovat některá současná díla tradičními termíny „fotografie“ a „malířství“, je nutné brát v úvahu integraci oborů.“









Ušlechtilé tisky
z receptáře Fedora Gabčana

Proces, při kterém si můžeme sami vyrobit světlotiskové papíry, nazýváme „ušlechtilé tisky“. Všechny jsou vypracovány na základě fotografických vlastností želatiny a arabské gumy zcitlivěných ke světlu.

Patří sem pigmentový tisk (uhlotisk). Na kvalitní papír se nanáší poměrně hrubá vrstva želatiny, která obsahuje rozptýlený pigment (barvivo). Po usušení se zcitliví dvojchromanem draselným. Po dalším usušení se na něj kopíruje negativ. Je to nejpracnější postup, jen příprava papíru trvá 4 až 6 hodin, někdy i 12 hodin.
Gumotisk je podobný uhlotisku, avšak jako pojítko pigmentového barviva slouží arabská guma. Postup je také zdlouhavý. Trvá 3 až 6 hodin.
Fedor Gabčan zvolil nejjednodušší původní postupy (1842).
Tyto postupy se zakládají na citlivosti solí stříbra a železa.
Senzibilační roztok, který si sami zhotovíme, nanášíme na dobře klížený, kvalitní papír, vyšší gramáže při slabém umělém světle a po tmě usušíme.

Sépiový tisk Argentotipie, Kalytipie, Van Dick print.

Ve 100ml destilované vody rozpustíme:
11g citranu železito amonného
3g dusičnanu stříbrného
2g kyseliny vinné
2,5ml roztoku 1% modré skálice
5ml čistého lihu
Po rovnoměrném natření tímto roztokem, při umělém světle, usušíme po tmě.
Na dobře usušený papír, kopírujeme na denním světle nebo při UV zářiči.
Vyvoláváme vodou 3 minuty. Ustálíme 1% roztokem sirnatanu sodného.
Ustálená kopie se vypere vodou a usuší. Získaný odstín kopie má sépiový odstín, podle druhu papíru.

Modrotisk, Kyanotypie

Základem citlivé vrstvy je citran železito-amonný (citlivější). K preparaci použijeme dobře klížený papír. Nanášení a sušení je podobné jako u sépiového tisku.

Roztok A: 12g citranu železito amonného, 40 ml destilované vody

Roztok B: 5g kyanoželezitanu draselného

Sépiový tisk 2

- 80ml destilované vody
- 8g želatiny
- 6,5g kyseliny vinné
- 22g citranu železito amonného
- 5ml 1% modré skalice
- 5ml čistého líhu

Ustalujeme v 2% sirnatanu sodném a 15 minut pereme.

Kyanotypie 2

- 40ml ferikyanidu draselného + 8g červené krevní soli
- 60ml destilované vody + 15g citranu železito amonného hnědého

Nakonec pár kapek kyseliny šťavelové.

Kyanotypie 3

- 40ml ferikyanidu draselného + 12,5g citranu železito amonného zeleného
- 40ml destilované vody + 4,5g červené krevní soli

V dnešní době není jednoduché sehnat potřebné chemikálie. Již se třeba nevyrábí nebo se mohou odebírat pouze ve velkém množství. To si myslím, že i spousta fotografů odrazuje od této doslova alchymistické záležitosti, jako jsou ušlechtilé tisky. Není to také žádná levná záležitost. Toto je pro zajímavost ceník z roku 2008, chemikálií a potřebných věcí k ušlechtilým tiskům:

- dusičnan stříbrný 100g 1100,-Kč
- citran železito-amonný zelený 100g 350,-Kč
- kyselina vinná 100g 150,-Kč
- kyanoželezitan draselný 100g 120,-Kč
- dvojchroman draselný 100g 200,-Kč
- želatina 100g 50,-Kč

Jedy: Dusičnan stříbrný, kyanoželezitan draselný, chromové soli

Papír: U sépiového tisku je důležité používat bavlněný, ph7, gramáž 180g, 250g. Cena je 80,- až 100,-Kč formát A1

Štětce na natírání želatiny a citlivého roztoku se Fedorovi Gabčanovi osvědčili z pěnové gumy (pevný molitan) 50,- až 70,-Kč. U těchto štětců se ušetří senzibilační roztok.

Osvětlovací jednotka UV světlo – cena 5000,- až 6000,-Kč.
Také je možno exponovat na denním světle, ale expozice se prodlužuje až 10x.

Rozhovory – názory



PhDr. Petr Pavliňák historik umění, fotograf, galerista, malíř, přítel Fedora Gabčana. Od roku 1990 vede Výtvarné centrum Chagall v Ostravě. Pořádá výtvarné a fotografické výstavy. Ve své volné fotografické tvorbě se zabývá nejvíce akty.

„Potkávat se s Fedorem Gabčanem a jeho fotografickou tvorbou je v posledním období zcela běžné a téměř naprosto samozřejmé. Zanícení pro fotografii jej přivádí na všechny fotografické akce. Můžeme jej vidět na setkání fotografů, vernisážích, worshopech, besedách nebo prostě tam, kde se objeví nějaká zajímavá fotografická osobnost. Jako tomu bylo, při nedávné návštěvě Roberta Vana ve Výtvarném centru Chagall. Fedor Gabčan byl přítomen, konzultoval, diskutovat a probíral technické podrobnosti starých fotografických technik, kterým se nyní intenzivně věnuje. Se stejnou samozřejmostí předkládá svým přátelům a veřejnosti nové fotografické náměty, objevné kompozice či zpracování v dalších a jiných historických technikách. Jeho fotografické usilování, propojené s hledáním stále nového a neotřelého vyvolává zájem vystavovatelů, o prezentaci jeho tvorby. Tak milovníci fotografického umění mají dostatečně přesný přehled o jeho současném uměleckém směřování“ říká Petr Pavliňák. Jako významný fenomén vstupoval Fedor Gabčan spolu s dalšími autory do života Výtvarného centra Chagall, které se od samého počátku své existence věnovalo fotografii. Už v roce 1991, kdy provozovalo pouze jednu výstavní síň na Repinově ulici, uspořádalo výstavu významného autora našeho kraje Miroslava Bílka, tématicky zaměřenou na krajinu a akt. V roce 1992 to byla výstava Františka Krasla u příležitosti jeho 80. narozenin. K výstavě byla vydána obrazová monografie s názvem Umění portrétu Františka Krasla s textem Zbyška Malého. V témže roce byla uspořádána výstava dalšího významného českého fotografa žijícího v emigraci, Bohumila "Boba" Krčila, který byl o něco později stěžejní osobností výstavy na zámku Klenová, v rámci projektu Šedá cihla. O dva roky později už byla otevřena první stálá fotografická galerie Na schodišti výstavou Františka Krasla, Tváře známé i neznámé.

Od roku 1994 po současnost, se představilo v této galerii několik desítek výrazných fotografických osobností i začínajících autorů a někteří s nejnovější kolekcí své tvorby. Autory připomenu: Irena Armutidisová, Gábina Fárová, Vojtěch Bartek, František Drtikol, Rudolf Junga, Karol Kállay, Ladislav Kamarád, Emanuel Kodet, Antonín Kratochvíl, Běla Kolářová, Jerry Pasternak, Miloš Polášek, Ladislav Postupa, František Řezníček, Jan Saudek, Sára Saudková, Petr Sikula, Petra Skoupilová, Herbert Slavík, Martin Smékal, Jan Šplíchal, Jindřich Štreit či Věra Weinertová. A samozřejmě Fedora Gabčana. Ten představil veřejnosti svoji fotografickou tvorbu hned několikrát. Poprvé v listopadu roku 1991 a pak ještě na několika dalších prezentacích. V roce 2003 se představil vedle klasických fotografií také fotografickým cyklem velkoplošných fotografických negativů na hliníkové podložce s názvem Starý pohled. Pod tímto názvem autor prezentoval fotografie mužských a ženských aktů z posledních několika let. O výstavě natočila a odvysílala Česká televize Ostrava reportáž. Bohdana Rywiková v souvislosti s touto výstavou napsala mimo jiné v Almanachu výtvarného centra Chagall o Gabčanovi: *„ Dnes třiašedesátiletému fotografovi, rodáku z Kút na Slovensku, mělo být sice vzděláním předurčeno povolání geodeta a kartografa, ale už v šestadvaceti propadl kouzlu fotografie, která pak předurčila jeho další osudy. Již jako zralý muž studoval tento obor na FAMU v Praze, řadu let pracoval jako reportér ostravské redakce ČTK, od roku 1993 byl pedagogem na Střední umělecko průmyslové škole v Ostravě a v letech 1996–1997 učil také na katedře výtvarné tvorby Ostravské univerzity, nyní pedagogicky působí na Lidové konzervatoři v Ostravě. Je všestranně zaměřeným fotografem. Nejprve se věnoval živé a dokumentární fotografii a portrétu, později však převážil zájem o ostravskou krajinu, poznamenanou lidskými zásahy a industriální činností. Byl jedním z prvních fotografů u nás, kteří se touto problematikou začali zabývat. Možná i proto byla jeho nejnovější výstava klasického fotografického žánru, akt pro mnohé návštěvníky tak trochu překvapením“.*
Na výstavu zareagovalo i několik novin a časopisů. Moravskoslezský deník v článku s názvem Gabčan má drogu ve fotografii přinesl rozsáhlý rozhovor s autorem, kde Gabčan uvedl své vyznání ke dvěma nejvýznamnějším inspiračním zdrojům: *„U ženy je vzrušující krása křivek těla a člověk zůstává spíše u estetiky než u jiných vztahů, které komplikují život. A pokud jde o přírodu, mám s ní zenbudhistický vztah, tedy musím se s ní co nejvíce sžít a pobývat co nejvíce v tomto prostředí“*. Poslední prezentací, na které byl Fedor Gabčan zastoupen, byla v letošním roce výstava

s názvem Návrat ke kořenům, na které se představilo více jak 15 současných autorů, realizující svou tvorbu historickými fotografickými technikami a Gabčan byl zastoupen 20 kyanotypiemi a bromolejotisky.

Výtvarné centrum Chagal reagovalo na zvyšující se zájem veřejnosti o fotografii rozšířením výstavních možností o další výstavní prostor. A tak v roce 2002 byla otevřena další fotografická galerie. Pudní prostory Výtvarného centra Chagall v Ostravě, s velice zajímavým a členitým interiérem, volně navazující na původní fotografickou Galerii Na schodišti, nabídly 150 m^2 výstavní plochy. Obě výstavní místa dostala jednotící název Galerie české fotografie, s rozlišujícími označeními autorská galerie a stálá expozice. Ve stálé expozici je v současnosti zastoupeno více jak 2 500 fotografií předních českých fotografů, z nichž některé obohacují formou výpůjčky významné fotografické projekty, jako tomu bylo v případě fotografie Fedora Gabčana Ostravská krajina, z roku 1969 na výstavě Česká fotografie 20. století v Praze.

*„Výtvarné centrum Chagall se jako jediný zástupce našeho kraje zúčastňuje mezinárodního veletrhu současného umění Art Prague, kde byla v roce 2004 představena v samostatné expozici tvorba Jana a Sáry Saudkových a v letošním roce se zúčastnilo veletrhu fotografie Prague Foto s kolekcí fotografií Karolla Kallaye, Tarase Kuščynského, Ladislava Postupy a Fedora Gabčana. Fotografie a fotografičtí autoři tvoří také výraznou část obsahu největšího vydavatelského projektu Výtvarného centra Chagall, Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, který je připravován od roku 1997. Doposud bylo vydáno 19 dílů písmen A - Vik. Každý díl obsahuje přibližně 1 300 hesel, včetně fotografie autora, reprodukce díla a signatury. Za tento projekt byla" Chagallu" udělena v letech 1999 a 2004 odbornou porotou Fotografie Magazínu cena Fotografická publikace roku a v roce 2003 cena Slovník roku“*vysvětluje Petr Pavliňák.

Ostrava a ostravsko se ve fotografickém světě stalo výrazným fenoménem. Nejenom významnými fotografickými osobnostmi, které v tomto regionu vyrostly nebo působí, ale v posledním období i několika pedagogickými institucemi, zaměřujícími se na fotografické vzdělávání na různých stupních výuky, a především řadou stálých fotografických galerií. Aniž bych měla v úmyslu některou z nich pominout, dovolím si připomenout Galerii Opera v Divadle Jiřího Myrona, Fiducie, Kamrlík fotografie, Galerie Na schodech Radnice Ostrava Poruba. Všechny tyto galerie a mnohé další nejmenované spolu se dvěmi stálými Galeriemi české

fotografie Výtvarného centra Chagall vytvářejí ojedinělé možnosti prezentace fotografické tvorby, které mimo Prahu nenacházíme v takovém rozsahu v žádném dalším velkém městě naší republiky.



Martin Smékal ostravský fotograf, kamarád Fedora Gabčana.
1979 vystudoval Lidovou konzervatoř v Ostravě, obor fotografie. 1980 získal titul Ing. na Vysoké škole báňské obor Geologie. V roce 1999 ukončil magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Ve volné fotografické tvorbě se převážně věnuje fotografii aktu, zátiší a ostravské krajině. Má za sebou spoustu samostatných i společných fotografických výstav. Občas píše recenze o výstavách nebo umění do novinového tisku. Nechybí na žádné ostravské vernisáži nebo jej potkáte pravidelně o víkendech při toulkách ostravskou krajinou.

O několik let dříve, než poznal Martin Smékal Fedora Gabčana osobně, setkal se s jeho jménem, v odborné literatuře. Gabčanovy fotografie ostravské průmyslové krajiny jsou otištěny v publikaci A. Hinšta a K.O.Hrubého Krajinářská fotografie, mezi řadou jiných snímků, ilustrujících vývoj pojetí tohoto fotografického oboru. Zde je však třeba předeslat, že v době vydání této učebnice (v první polovině sedmdesátých let) nebyly možnosti vystavování ani publikování výtvarných fotografií, tak všeobecně rozšířené, jako dnes. Také kvalitativní srovnání se zahraniční, zejména západní fotografickou tvorbou, bylo velice omezené, proto jeho první setkání s Gabčanovými fotografiemi, nezvykle zobrazujícími průmyslovou krajinu, jej poznamenalo a k autorovi, ač ho tehdy ještě osobně neznal, pocítil určitý respekt a úctu.
Dojem z jeho snímků byl ještě umocněný tím, že Martin Smékal v této zobrazované krajině vyrůstal a fotografovaná místa víceméně znal. Na Gabčanových snímcích se objevovaly černé kalové rybníky v okolí Dolu Zárubek ve Slezské Ostravě, pokryté mlžným oparem, někdy s rozpadající se zříceninou Slezsko Ostravského hradu v pozadí. A k doplnění chmurně poetické nálady jedna z Gabčanových rekvizit – mrtvý racek utápějící se v černém bahně kalového rybníka. Teprve mnohem později mu Fedor Gabčan prozradil, že mrtvého ptáka nalezl na úplně jiném místě, k velké

nelibosti manželky ho uchovával v ledničce a teprve pro pořízení fotografií ho naaranžoval do hustého kalu u břehu nádrže. Tak vznikaly kolem roku 1970 známé a často publikované záběry širokoúhlým objektivem, na kterých tvar křídel a střídání černých, bílých proudových křivek na bahnité hladině vyvolává velmi silný estetický dojem. *„Ke škodě autora je od té doby jeho tvorba spojována převážně s tímto typem krajinářských snímků, přestože rozpětí Gabčanovy práce je mnohem širší. Zabýval se vedle prací na zakázku, ještě i fotografováním zátiší, portrétů a především aktů a jeho činnost má přesah i do výtvarných disciplín. Věnoval se kresbě, keramice, smaltu a v poslední době oživuje staré fotografické techniky ušlechtilých tisků.*

V době vzniku zmíněných fotografií ostravské průmyslové krajiny studoval dálkově pražskou FAMU. O tom se na Lidové konzervatoři zmínil Bořek Sousedík, který studoval FAMU ve druhé polovině sedmdesátých let (ten však studium nedokončil). O Gabčanovi mluvil jako o jednom z mála ostravských kolegů, se kterým je možno o fotografování smysluplně pohovořit.“ vzpomíná Martin Smékal. Ostatně studentů, nebo dokonce absolventů FAMU by bylo možno v sedmdesátých letech v Ostravě spočítat na prstech jedné ruky. Myslím však, že zmíněný respekt k fotografickým zkušenostem, o kterém se Martin Smékal zmínil ve vztahu k Fedoru Gabčanovi, asi neměl každý. Zřejmě také ne jeho mladší kolegové fotografové na nově ustavené (od roku 1990) Střední umělecké škole, odkud po několika letech působení jako vedoucí fotografického oboru, po neshodách s kolegy, odešel učit obor fotografie na Lidovou konzervatoř. Tento odchod možná zklidnil vypjatou situaci uvnitř pedagogického sboru, ale Martin Smékal je přesvědčen, že s ohledem na jeho zkušenosti i neustálé tvůrčí snažení, to byla pro tuto školu ztráta. Jak už bylo řečeno výše v souvislosti se snímky průmyslových krajin, je výtvarný přístup k fotografování a snaha o estetický dojem pro Gabčanovu práci charakteristický. *„V jednom rozhovoru pro regionální Kulturní měsíčník v osmdesátých letech Gabčan přiznal, že fotografování ho zcela neuspokojuje, mimo jiné i pro nedocenění výsledné fotografie. Ale mimo toto zdůvodnění jeho výtvarných snah přesahujících obor fotografie se mu zdá, že dalším důvodem je, že žádná možnost výtvarného sebevyjádření ho nenechává v klidu. Stále má chuť něco nového zkoušet. Překvapil mě, že vedle nesmírně pracných a zdlouhavých technik ušlechtilých tisků, na kterých nyní pracuje, souběžně používá kapesní digitální přístroj a nedávno dokonce s hravým nadšením zkoušel svůj nový mobilní telefon s fotoaparátem“* říká Martin Smékal. Osobnost Fedora Gabčana je známa nejen v ostravském regionu

a nejen v oboru fotografe. Gabčan díky své neúnavně činorodé povaze cestuje, udržuje si mnohočetné kontakty a známosti, díky kterým má záviděníhodný přehled o všem, co se v jeho okolí, v oblasti umění odehrává i včetně skrytých a důvěrných spojitostí a vztahů. Zájem Fedora Gabčana o fotografii, výtvarné umění a kulturu ho přivádí na většinu ostravských výstav, vernisáží ale i koncertů. *„Už si přesně nepamatuji, ke které vernisáži se váže následující charakteristická vzpomínka: Samozřejmě jsem věděl o jeho obdivném postoji ke kráse žen, které se občas snažil získat jako modelky také pro své fotografie aktů. Proto jsem ho při jakési společenské události nenápadně upozornil na charismatickou dívku, stojící osaměle poněkud stranou ostatních. Pousmál se nad mým tipem, ale jen mávl rukou nad mou zbytečnou snahou: „Tu už jsem fotil.“ A po kratší pauze k mému překvapení ještě pokračoval: „A fotil jsem i její maminku před dvaceti lety“…. V té chvíli jsem mu mohl tu pověstnou slávu a přízeň žen jen mlčky závidět“* vzpomíná Martin Smékal.

Jiří Hrdina ostravský fotograf, pedagog, člen Fotoklubu Ostrava, přítel Fedora Gabčana. Je absolventem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Vyučuje na Střední umělecké škole obor fotografie.

„Člověk se v životě setká s dvěma druhy lidí. Jedni svůj život prožijí bez toho, aby se jakýmkoliv způsobem zapsali do jeho dění. Žijí sice tak, jak se od nich očekává, nikoho neurazí ani nepotěší. Ti druzí se mnohdy nechovají přesně tak, jak se sluší a patří, jsou však natolik osobití a zajímaví, že jejich přínos lehce všechno vynahradí“ komentuje Fedora Gabčana Jiří Hrdina.

Je to člověk, určitě nesmírně všestranný. Má nejen velký všeobecný rozhled, ale i poměrně silné výtvarné základy. Ty získal v kurzech kreslení a v průběhu studia v Lidové škole umění. Své znalosti uplatňuje nejen ve fotografii, ale i při tvorbě keramiky a v kresbě.

Člověk, jehož aktivitu musí každý obdivovat (Jiří Hrdina mu ji, i když skrytě, někdy i závidí). Můžete ho potkat na každé výstavě, a to nejen v Ostravě, ale i v Praze či v zahraničí. Stále se snaží něco nového dozvědět a naučit.

„Vzpomínám si na soubor fotografií nazvaný Starý pohled, který vystavil v Galerii na schodech ostravské galerie Chagall. Aranžované akty, portréty, ale především fotografie vzniklé v prostorách bývalého dolu Petr Cingr (dnes muzeum Důl Michal) to je směs, na první pohled různorodých a přece homogenních prací dokazujících nesporně trvalý talent autora. Za nejoriginálnější považuji sérii industriálních fotografií ze strojovny dolu Petr Cingr. Spojení muže, kulturisty, otroka techniky a práce, ne nepodobné Zlatému opojení Charlese Chaplina, téma, o kterém autor uvažoval již v době své práce na tomto dole a v roce 2002, po čtyřiceti letech, realizoval. Positivy, při jejich zvětšování použil tiskařské kovolisty, ještě umocnily konstruktivistickou atmosféru záběrů. Záběrů obsahující nejen pronikavou myšlenku, ale i nenapodobitelnou lyriku“ hodnotí snímky Jiří Hrdina. Člověk, který je vždy dobře a pečlivě oblečen. Určitě je to také detail, který odkazuje na přístup k životu. Možná je to také drobnost, kterou mimovolně přinutí každou ženu či dívku, bez ohledu na věk a postavení, kývnout na nabídku fotografování aktu, v době maximálně 30 sekund od položení otázky. Někdy to, ale nevyjde, ale Gabčanova vytrvalost nezná mezí.

„Fedor Gabčan je zkrátka osobnost se kterou je radost a čest pobýt“ říká o svém příteli Jiří Hrdina

Výrazná témata Gabčanovy tvorby

Krajina

Krajinářská tvorba patří u Fedor Gabčana k jeho tvůrčím dominantám. Fedor Gabčan nechodí fotografovat krajinu jako takovou všude, na různých místech v různých oblastech. Fedor Gabčan fotografuje krajinu, kterou dobře zná, kde se pohybuje jako ve „svém“ domovském prostředí. Analyzovat tuto oblast je nádherným zjištěním o stavu věci v krajině, člověka v této krajině a i když se věnuje převážně Ostravské krajině, jeho fotografické obrazy nehovoří o bezvýchodné situaci, v ostravském průmyslovém prostředí. Jeho tvorba hledá cesty jak tuto krajinu přetavit do krajiny životné. Je vlastně první náš autor, který se v ostravské aglomeraci začal zabývat problémy ekologie. Dovedl je řešit, nastínit v nových možných situacích a tím tak důrazně upozornil na tento opomíjený problém.

V krajinářské fotografii ze svého také oblíbeného Liptova přináší nejen ztvárnění tohoto regionu, ale stejně jako třeba Martin Martinček, postihuje tam člověka tohoto prostředí i všechno další živé, co tyto obyvatele obklopuje.

Fedor Gabčan s nesmírným citem, ale také obrazovou stavbou a kultivovaností nás ponořuje do tohoto pro nezasvěcené zajímavého života. Šíře fotografického záběru Fedor Gabčan je nesmírně rozsáhlá a určitě bude i nadále nabírat na intenzitě. Prostě, Fedor Gabčan v této krajině musí být. Potřebuje ji k životu. A toto poznání umí dokonalé přenést do fotografických obrazů.

Po roce 1970 se na našem fotografickém trhu objevily panoramatické fotografické přístroje, které snímají horizontálně v úhlu 120° a ve vertikálním pak 45°. Přitom konstrukce přístroje je realizována pro snímání obrazu valivým způsobem. Tím je možno tímto fotografickým přístrojem značky Horizont od výrobce ze Sovětského svazu docílit různých obrazových modifikací, když se poruší například přesně vodorovné stanoviště.

Fedor Gabčan bravurně zvládl tyto možnosti tohoto fotografického přístroje pro své způsoby obrazového vidění. Jsem toho názoru, že právě i v této oblasti autor vstoupil svým kultivovaným přístupem i zvolenými tématy k zajímavému způsobu ztvárnění různých motivů. Pro prezentaci v této práci jsem vybrala dva

odlišné krajinářské motivy. Autorovu doménu – krajinářskou fotografii Liptova a krajinu průmyslové Ostravy.

Považuji tuto panoramatickou tvorbu nejen za zajímavou, ale z fotografického i historického hlediska přínosnou. V této oblasti je Fedor Gabčan jakýmsi kronikářem stavu těchto krajinářských lokalit horských na jedné straně a průmyslové na straně druhé.

„V šedesátých letech mě evokovaly fotografie Martina Martinčeka. Vyvolávaly vzpomínky na život v dětství. Intuitivně jsem se vypravil do Liptovské Tepličky, kde byl venkovský život zakonzervovaný, přesně jak jsem ho znal jako malý chlapec. Prostředí úzkých políček, které mě fascinovala. Byla fotogenická a ojedinělá. Poprvé jsem přijel do Liptovské Tepličky koncem ledna 1967. Na polích bylo přes metr sněhu. Po dlouhém čase byl slunečný den. Ten pohled nezapomenu. Desítky hospodářů využilo této sluneční příležitosti k rozvážení hnoje na saních, poháněných kravami. Bylo asi mínus patnáct stupňů. Sníh byl ztvrdlý. Yashica Mat v tom mrazu nefungovala. V průběhu dalších let jsem Liptovskou Tepličku navštívil několikrát. Některý rok jsem tam byl i třikrát, ale ten první zázrak světla se nikdy už neopakoval. Zajímavé to tam bylo i na podzim. Naposledy jsem tam byl loni a všechno je jinak. Jenom pobožnost starých lidí zůstala.“ Vzpomíná Fedor Gabčan.

Liptov







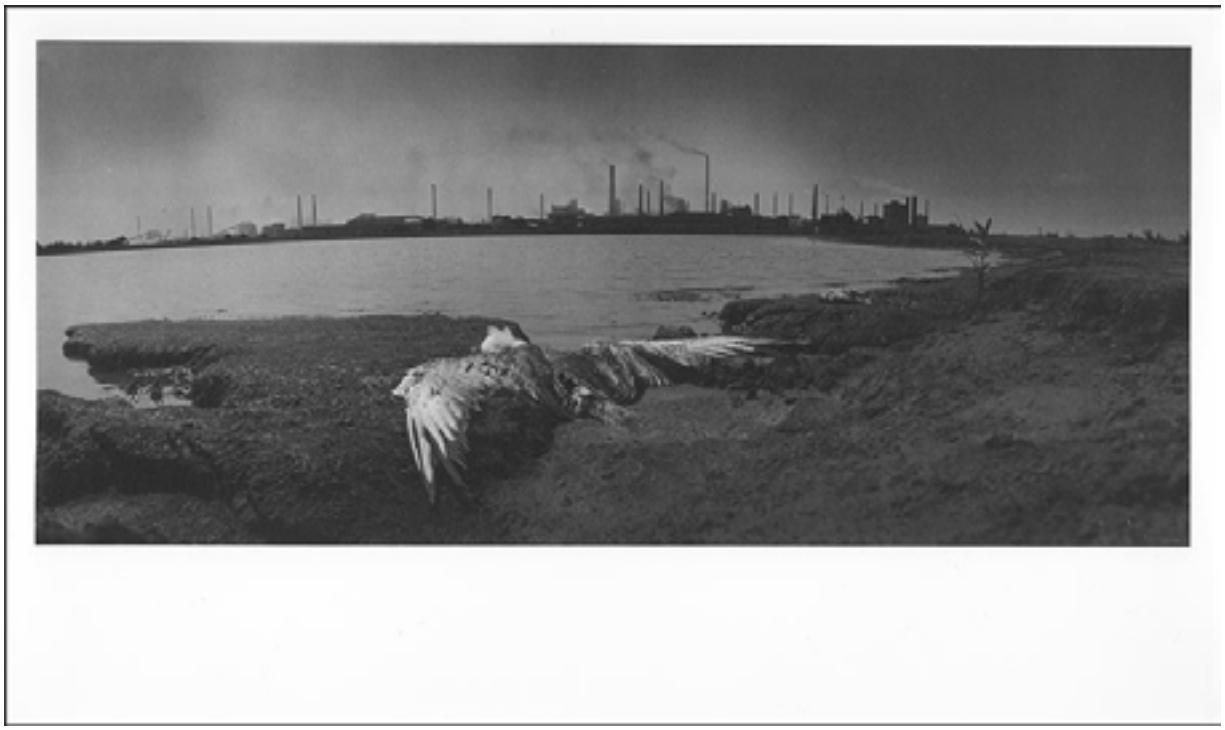


Ostrava panoramatická































Rok 1968

Rok 1968 znám jen z vyprávění z médií a také z fotografií Josefa Koudelky, který tyto události mistrovsky dokumentoval, přímo v Praze a v širších souvislostech také z tvorby pražské autorky Dany Kyndrové.

Při studování fotografické tvorby pro tuto práci, jsem měla možnost se také seznámit z dokumentární tvorbou Fedora Gabčana ne z městských ulic, ale přímo zachytil 21. srpen 1968 v ostravské aglomeraci – Nové huti Klementa Gottwalda. Sám autor se těmito fotografiemi neprezentuje a hovoří o nich, jako o obyčejném zachycení události tohoto dne – 21. srpna.

Pro mne v takové obrazové podobě je to výpověď o tom, že tyto události nebyly záležitostí jen hlavního města státu, ale že „sovětská okupace“ byla v naší zemí celoplošná.

O to silněji na mně působí tyto velmi kvalitní fotografie o těchto dnech, o těchto událostech. Možná že jsem trochu více optimistická, že na mne působí také to, že také jsem se narodila, žila a žiji v Ostravě.

Musím konstatovat, že Fedor Gabčan pořídil z těchto události nesmírně silné fotografie. Fotografie silné v tom ohledu, že zachycují nejen tuto událost, ale také zachycují jak obyčejní občané, kteří věřili, na základě dlouhodobé propagandy, že nás silný spojenec – světová velmoc Sovětský svaz vždy ochrání, pomůže a bude při nás v každé situaci.

Až najednou tento silný „bratr“ vytáhnul na nás zbraně – puškami počínaje a tanky a letadly konče. A to všechno na Gabčanových fotografiích je!

„Fotografoval jsem hned první den okupace v roce 1968. Pracoval jsem v Nové huti, takže většina snímků je z tohoto závodu, další fotky jsem pořídil v centru Ostravy. Podívejte se na tváře ruských vojáků, je z nich cítit beznaděj. Byli informováni jinak a tady se střetli s realitou,“ ukazoval Fedor Gabčan.
S fotografováním ve vypjaté atmosféře neměl problémy. *„Důstojníci nic nenamítali. Nelíbilo se to některým vojákům, ale nic si nedovolili,“* usmíval se Fedor Gabčan. Píše se v jednom z týdeníku Frýdecko-Místecko.








ТЕ ДОМОЙ
РИЯ НАШЕЙ ПАРТИИ!


НА КАБАЛЛ











Spartakiáda

Do roku 1989 se konaly každé 4 roky velkolepé monumentální masové tělovýchovné cvičení – SPARTAKIÁDY. Vládní režim tak chtěl demonstrovat nejen svou monumentálnost, ale také „zájem“ o sport a tělovýchovu jako „běžnou“ masovou tělovýchovu pro všechny. Je skutečnosti, že jednotlivá cvičení byla připravená a určená od věkové skupiny děti s matkami, přes všechny různé sekce, až po armádu a osoby v důchodovém věku.

Mimo běžné nacvičování v tělocvičnách různých škol, byla realizována veřejná vystoupení v jednotlivých regionálních lokalitách, přes již masové okresní, krajské tělovýchovné realizace před veřejností, až po vrcholné zakončení cvičebního cyklu na pražském Strahově.

Fedor Gabčan, se také věnoval této celonárodní události.
Ve svých fotografiích nezachycuje jednotlivosti v psychice cvičenců, prostředí nebo atmosféry, ale věnuje se právě té monumentálnosti. Ztvárňuje tak většinou ve fotografických obrazech právě danou monumentálnost, davu cvičenců, kteří se aktivně na této události podíleli. Je to v Gabčanově tvorbě v souladu s jeho celoživotním tématem krajiny a člověka, přirozené, že se tomuto tématu také po „svém“ fotograficky věnoval.















Akt

Fedor Gabčan se vlastně fotografování aktu věnuje od počátku své fotografické cesty. Je na jeho obrazech aktu vidět, že byl silně v prvopočátku ovlivněn Tarasem Kuščinským a také Miloslavem Stiborem.

V pozdější tvorbě využívá svých schopnosti taky obrazy ztvárnit v různých fotografických technikách a tady jeho tvorba dosahuje v této oblasti jakéhosi autorského naplnění. Přenáší celkové vyznění jeho obrazu z estetické polohy do polohy imaginární tajemnosti s využitím ženského těla. Také tato oblast prezentuje Fedora Gabčana jako tvůrce, který hledá a také naplňuje svůj tvůrčí přístup k daným tématickým oblastem. Figurální fotografie Fedora Gabčana – portréty počínaje, přes figurální studie mají svůj osobitý přístup ve výrazech, nebo v estetické ztvárnění. Gabčan mimo jiné vytvořil tak např. zajímavým tvůrčím přístupem mužské tělo v lokalitě důlní šachty Michal v Ostravě Michálkovicích, kde také pracoval.

Zvolené prostředí šachty v prostředí povrchových strojírenských provozu, dokonalé doplnil odpovídajícím mužským tělem, které by jako sílu strojů konfrontoval – doplňoval, mužskou fyzickou sílou. V takovém obsahovém pojetí jsou Gabčanovy fotografie výzvou, jak je možné ztvárnit taková prostředí s přítomností člověka. Nezbývá než udělit za tyto fotografie jedničku s hvězdičkou.





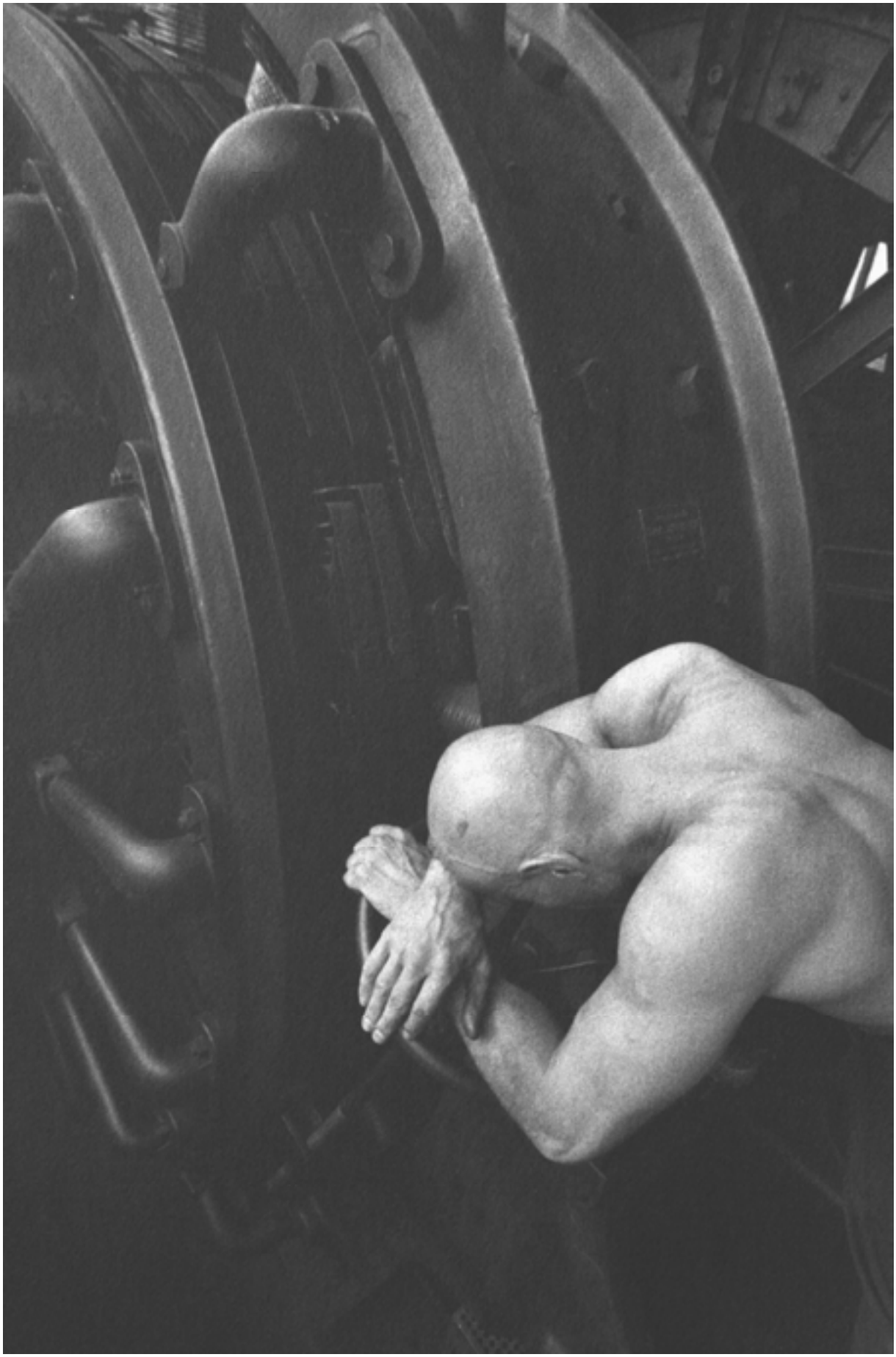












Závěr

Ve své diplomové práci jsem se pokusila vytvořit komplexní obraz fotografa Fedora Gabčana a jeho díla, přičemž jsem čerpala z nově sestavených životopisných údajů a z analýzy jeho mnohostranné tvorby. Při zpracování životopisné části, jsem vycházela především z osobních rozhovorů a z jeho dosud nepublikovaných vzpomínek z dětství a mládí, které jsem doplnila několika vlastními postřehy z občasných setkání, zhruba v uplynulém desetiletí. Pro úplnost jsem práci doplnila i několika glosami Gabčanových fotografických kolegů, kamarádů.

Stěžejní část práce je rozdělena do kapitol členěných podle námětových okruhů, kterými se Fedor Gabčan ve své fotografické tvorbě zabýval: portréty horníků v polovině šedesátých let, reportáže ze srpna 1968, ale i ryze výtvarné akty, krajiny, zátiší a později ušlechtilé tisky. Popis jeho tvůrčího přístupu k těmto jednotlivým fotografickým žánrům, pak vždy vychází z určitých životních okolností, které pojetí každého tématu víceméně formovaly. Mnohdy se jedná o zdánlivé malichernosti, které však měly vliv na jeho další profesní a tvůrčí vývoj. Za pozornost stojí nepříliš známá část jeho tvorby – akt, která dosud čeká, jako ostatně celé jeho dílo, na odpovídající zhodnocení.

Přínos této práce vidím především v celistvosti pohledu na život a různorodou tvorbu Fedora Gabčana. Životopisná i tvůrčí fakta jsou zde popisována ve vzájemných souvislostech a umožňují tak lépe pochopit tvůrčí směřování tohoto všestranného fotografa. Z tohoto pohledu vidím i praktický přínos diplomové práce, která se v budoucnu může stát jedním z podkladů pro koncepci souborné autorské výstavy, nebo autorské monografie.

V jednom článku ostravských novin Nová svoboda z roku 2000, se ptal novinář Břetislav Uhlář Fedora Gabčana: *„Jak znám vaši vitalitu, tak na fotografický důchod asi nepomýšlíte?“* Fedor Gabčan mu odpověděl: *„Odpočívat má člověk až v hrobě.“*

Literatura

František Mašín: Příručka fotografie, Věstník odborných společenstev fotografů v Čechách a na Moravě, 1941

Ludvík David: Davidův rádce ve fotografii, E. Bauford, 1935

Vladimír Jindřich Bufka: Katechismus fotografie, Hejda a Tuček Praha, 1935

Jindra Umlauf: Pigment čili uhlotisk, B. Kočí Praha, 1920

Richard Farber: Historic photographic processes, All world press New York, 1998

John Barier: Dominy into focus, San Francisco, 2000

Vilhelm Kösters: Der Gummidruck, Verlag von Wilhelm Knapp, 1904

Pavel Scheufler: Historické fotografické techniky, Arama Praha, 1993

Jiří Jeníček: Fotografie jako zření světla života, Československé filmové nakladatelství Praha, 1947

Šárka Nevidlová: Ostravu jsem zobrazoval romanticky, Svoboda, 25. 4. 2000

Břetislav Uhlář: Pohladit lyrické akty i zátiší, Nová Svoboda, 24. 2. 1999

Martin Straka: Renesanční člověk Fedor Gabčan, Mladá fronta, 1985

Martin Smékal: Tajemné ženy Fedora Gabčana, Svoboda, 4. 7. 2000

Břetislav Uhlář: Gabčan má drogu ve fotografii, Moravskoslezský Deník, 2003

René Stejskal: Fedor Gabčan u svých fotografií z roku 1968, Týdeník Frýdecko-Místecko, 4. 10. 2005

Michal Kubíček: Fotografa Fedora Gabčana inspiroval Chazarský slovník, www.ceskenoviny.cz, 13. 6. 2000

Eva Ronzová: Komorní soubor uměleckých fotografií ostravského výtvarníka Fedora Gabčana, Moravskoslezský den, 3. 3. 1999

archív + rozhovory: Fedor Gabčan

archív + rozhovory: Martin Smékal

rozhovory: Petr Pavliňák

rozhovory: Jiří Hrdina

Životopis v datech

22. 7.1940 narozen v Kútech

1955–1958 Stavební průmyslová škola obor geodesie a kartografie

1959 Vojenská služba v Rokycanech, protitankové dělostřelectvo

1962 Kartografický ústav Harmonie Bratislava – vyhodnocoval letecké snímky terénů
1962 dělník Vítkovické stavby Ostrava

1962 Lidová škola umění obor malba

1962 propagace, Důl Petr Cingr Ostrava Michálkovice

1963 oprava kolejí, Důl Petr Cingr Ostrava Michálkovic

1965 vyfotografoval svůj první akt

1965 první autorská výstava v Divadle Jiřího Myrona v Ostravě

18. 6. 1966 svatba s Olgou Holkovou na zámku v Hradci nad Moravicí

1966–1980 spolupráce s deníkem Nová Svoboda, měsíčníkem Červený květ

1967 narozen syn Martin Gabčan

1967–1972 tiskárna Metasport, chemigraf – litograf

1968 32. Salón v Argentině 3. cena, stříbrná medaile – portrét horníka „60 hodin pod zemí“

1972–1976 FAMU

1974–1979 ČTK reportér, redaktor

1976–1980 svobodné povolání

1980–1989 vedoucí fotografického oddělení Hutní montáže Ostrava

1991 – 2008 pedagogická činnost

Samostatné výstavy

1965 – první autorská výstava v Divadle Jiřího Myrona – Lidé a krajina

1966 – Fotochema Ostrava – Ostravská krajina

1970 – Fotochema Ostrava – Lidé a motory

1972 – Fotochema Ostrava – Indie

1974 – Fotochema Ostrava – Nepál

1974 – Profil Ostrava – Uhlí a lidé

1976 – Fotochema Ostrava – Lidé z Pevnosti

1990 – Fotochema Ostrava – Ostrava

1991 – Výtvarné centrum Chagall – Fotografie

1992 – Fotochema Ostrava – Meditace

1995 – Galerie Na schodišti Výtvarné centrum Chagal Ostrava – fotografie

1996 – Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona – Ostravská krajina

1998 – Minigalerie Amos Ostrava – výběr z tvorby

1999 – Galerie Patro – akty, zátiší, krajina

2000 – Chazarský slovník – Galerie Jáma

2000 – Galerie Fiducia – Ostravská krajina 70. let

2000 – Televizní klub Ostrava – Fotografie 2000

2003 – Galerie Na schodišti Výtvarné centrum Chagal Ostrava – Starý pohled

2003 – Knihovna města Ostravy – Faunovo odpoledne

2005 – Frýdek – Místek Librex – Nový fotograf ve starém čase – argentotipie, kyanotypie

2004 – Kino Hvězda Uherské Hradiště Letní filmová škola – Fotografie 1968

2005 – Kino Vlast Frýdek – Místek – 1968–1989

2008 – Minigalerie Centrum FotoŠkoda Praha – Návraty

Společné výstavy

1972 – Slezské muzeum v Opavě fotografické oddělení – Výtvarná fotografie Slezska a severní Moravy

1975 – Fotoklub NHKG Ostrava – Očima reportéra 1966–1975

1984 – OVM Nový Jičín – Tvorba umělců Severomoravského kraje evidovaných u ČFVU

1985 – Praha – Vyznání životu a míru

1986 – OVM Nový Jičín – Tvorba umělců Severomoravského kraje evidovaných u ČFVU

1990 – Dům umění Bratislava – Slovenská fotografie šedesátých let

1993 – Ostrava Poruba zámeček Statise Prusalise – Fedor Gabčan, Antonín Gavlas, Jiří Holík, Dagmar Chwistková, Petr Kracík, Jiří Neuwirt, Josef Odrážka, Jan Václavík, Karel Žaluda

1994 – Nová síň Ostrava Poruba – Kresba a grafika

1994 – Výstavní síň V. Wünsche – Situace 1994

1996 – Technické muzeum Praha Zátiší
Členové a kandidáti SČVU ke 150. výročí fotografie (Gabčan Fedor, Gribovský Antonín, Janda Rudolf, Kolář Viktor, Krasl František, Polášek Miloš, Přeček Ivo, Sikula Petr, Stibor Miloslav, Valušková Milena). Výstavní prostory 1. patra Domu umění v Ostravě

2000 – Galeria Pusta – Górnośląskie Centrum Kultury Katowice – Kontakty 2000

2000 – Stara Galeria ZPAF, Warszawa plac Zamkowy 8

2000 – galerie Fiducia Ostrava – Fedor Gabčan, Martin Smékal, Smékal, Roman Polášek – Vyhaslé pece

2001 – Galerie FF Lodž, Polsko – Kontakty

2002 – Památník Ferdiše Duši Frýdlant nad Ostravicí – stálá expozice smaltu – Gabčan, Petr Bednář, Zuzana Lanzendörferová, Barbara Baumruková, Josef Kovář, Eva Pešáková…

2002 – Národní kulturní památka Důl Michal, repríza Galerie Poklad Dům kultury Poklad Ostrava – Duch šachty

2002 – Okresní Muzeum Turnov – Zemský ráj

2003 – Dům Matice Slovenské Komárno – výběr z fotografické tvorby

2005 – Praha – Česká fotografie 20. století

2007 – Galerie u Bílého Jednorožce Klatovy – 70. let v ČSR

2008 – Výtvarné centrum Chagall Ostrava – Návrat ke kořenům

Fotografické přístroje

1952 – Pionýr

1963 – půjčená Exa

1965 – vlastní Exa II., Flexareta IV.

1967 – Yashica – MAT, Deskový fotoaparát 9x12cm, Horizont

1968 – Pentan Spotmatic, půjčovaný Praktisix

1969 – Pentacon Six

1970 – podle vlastního návrhu upravený Kardan 6x9cm

1972 – Leica II.

1974 – Rolleiflex 6x6cm

1975 – Mamya Press 6x7cm, 6x9cm

1976 – Linhof, zapůjčená cestovní komora 18x24cm do trvalého užívání – problémy s dvojnými kazetami a výměnnými objektivy – vlastní úprava

1992 – Nikon 301

2008 – Canon PawerShot – digitální zápisník, Dřevěná cestovní komora (mahagon) 1890